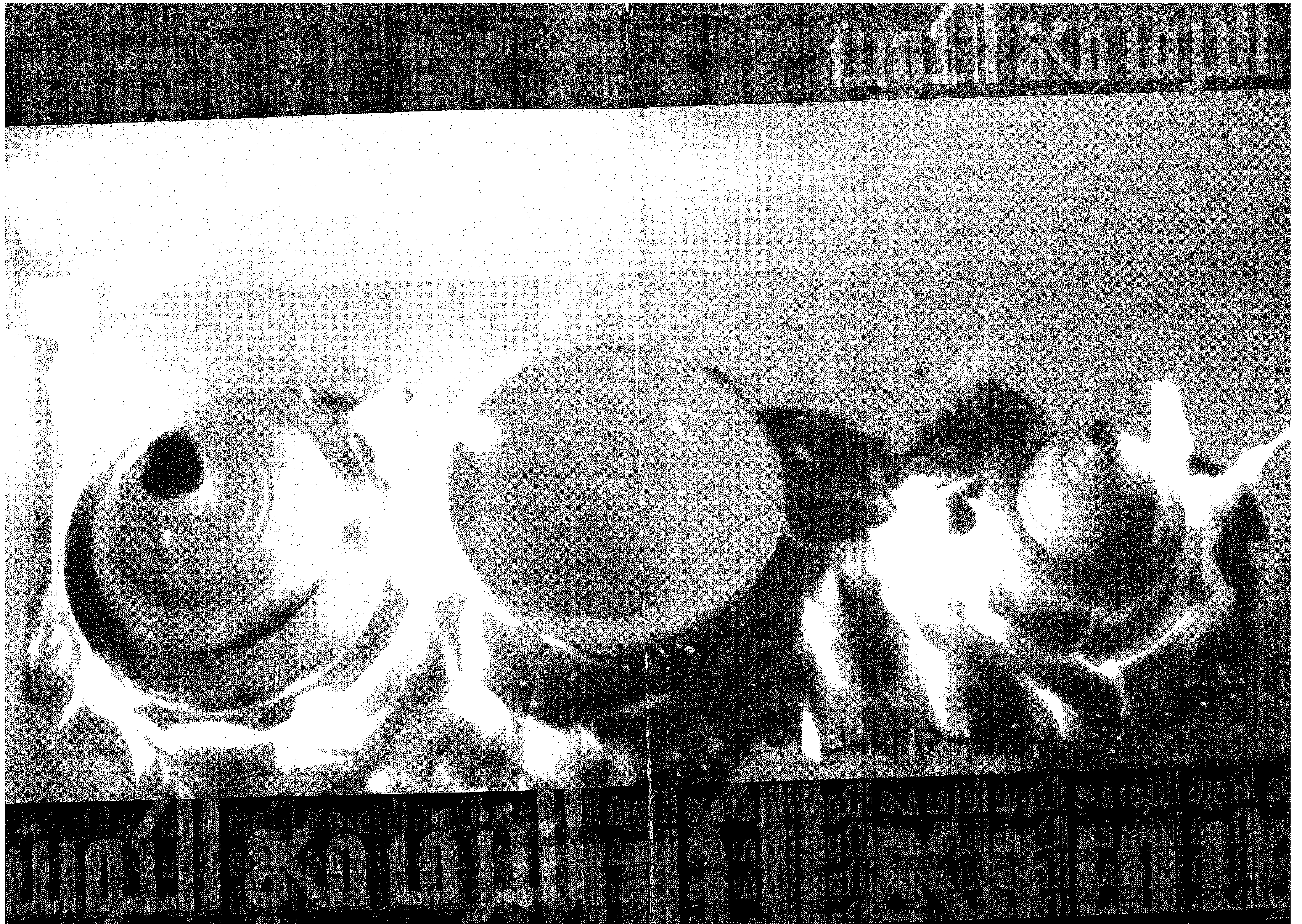
المجلس
الوطني
للثقافة
والفنون
والآداب

الخزف في الكويت

حميد خزعل

علي العوض



إهـــــــداء2005

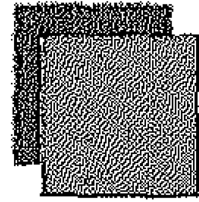
الفنان/ حميد إسماعيل خزعل

دولة الكويت

الخزف في الكويت

حميد خزعل
علي العوض

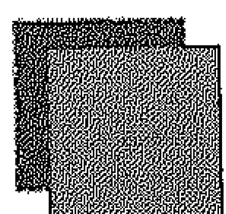
الدراسة التحليلية والمقدمة:	حميد اسماعيل خزعل
مادة الصور التوضيحية والتبويب:	علي العوض
التصميم والإخراج:	علي العوض
التنفيذ:	وائل مأمون نجيب
المراجعة اللغوية:	فاطمة البحري
التصحيح اللغوي:	شعبان السيد إبراهيم
المتابعة والتنسيق:	نواف المعتوق
فرز ومعالجة الصور:	فيلمون روان جايارمان

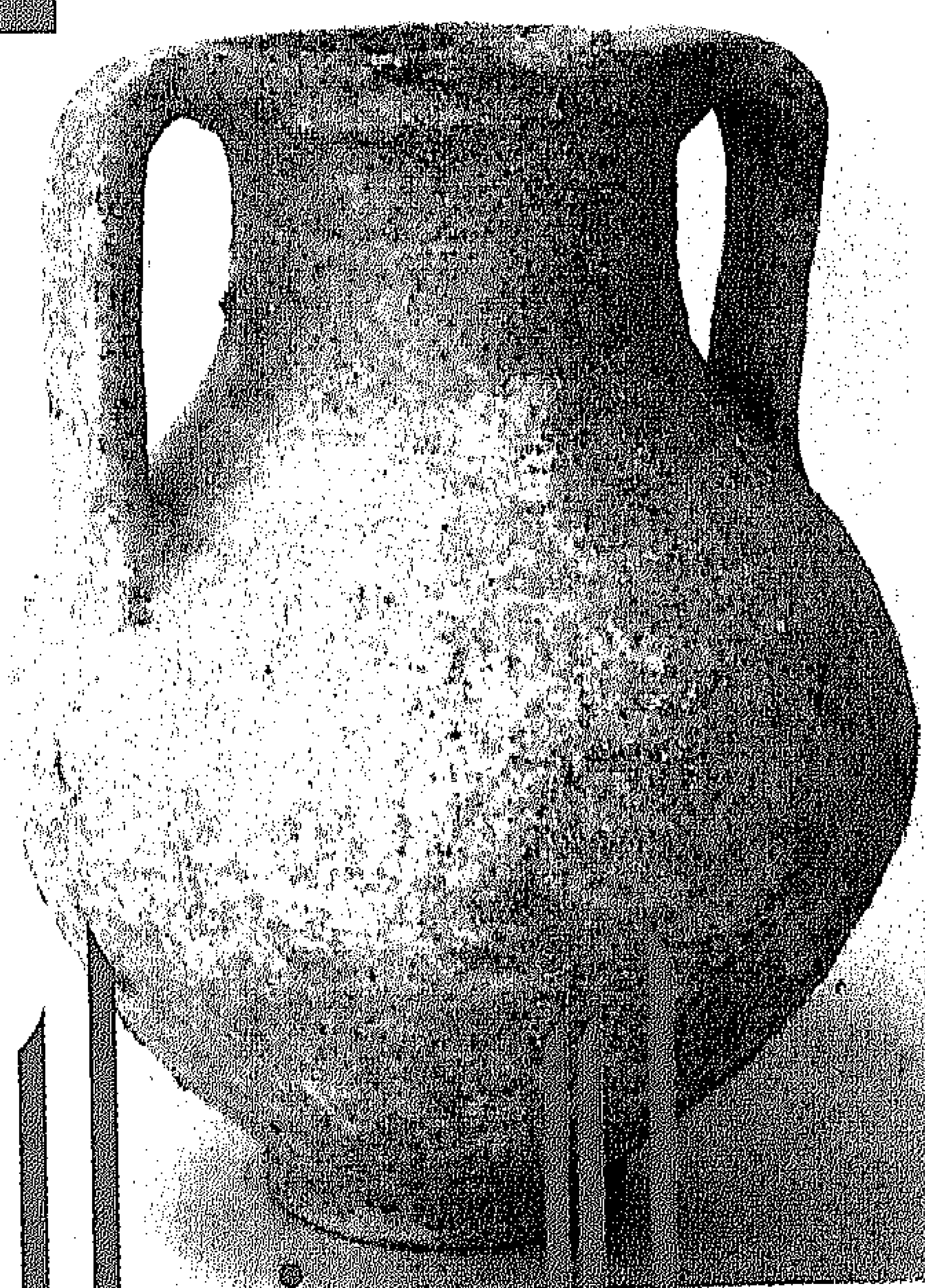


الموهوبون ثروات وطنية وعلينا واجب رعايتها لتنشأ على العطاء والتواضع معا

من أقوال صاحب السمو أمير البلاد المفدى

الشيخ جابر الأحمد الجابر الصباح





كلمة الأمين العام

الخزف... تراث ومدلول حضاري

تعد صناعة الخزف من أهم الفنون التطبيقية التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بحياة الناس منذ العصور الأولى للتاريخ. وقد عرفت هذه الصناعة انتشارا واسعا في بلدان المشرق، وكان للمغرب والأندلس، في ظل الدولة الإسلامية، نصيب وافر في تقدمها وتحقيق نجاح عظيم في فنونها، من خلال ابتكار أنواع جديدة لم تكن معروفة حتى في بلاد الصين، أعرق بلاد العالم في صناعة الخزف. ومن هذه الأنواع خزف «الغضار» المذهب، الذي اعتُبر نموذجا متقدما جدا أخذ عنه الأوروبيون، ونسجوا على منواله في عصر نهضتهم.

ونظرا لما تعكسه صناعة الخزف وفنونه من تطور في الحياة البشرية، أولى خبراء الآثار عناية كبيرة لدراسة المراحل التي مرت بها هذه الصناعة، والأشكال المختلفة التي اتخذتها، من فخار خال من الخزف إلى فخار متناسق الأجزاء وموزون الأبعاد، وأعمال وروائع مزجت بين مهارة الصانع وعبقرية الفنان، وصولا إلى الأشكال الأخرى من الإبداع التي تكشف عن رقي الإنسان في نمط حياته وذوقه الجمالي.

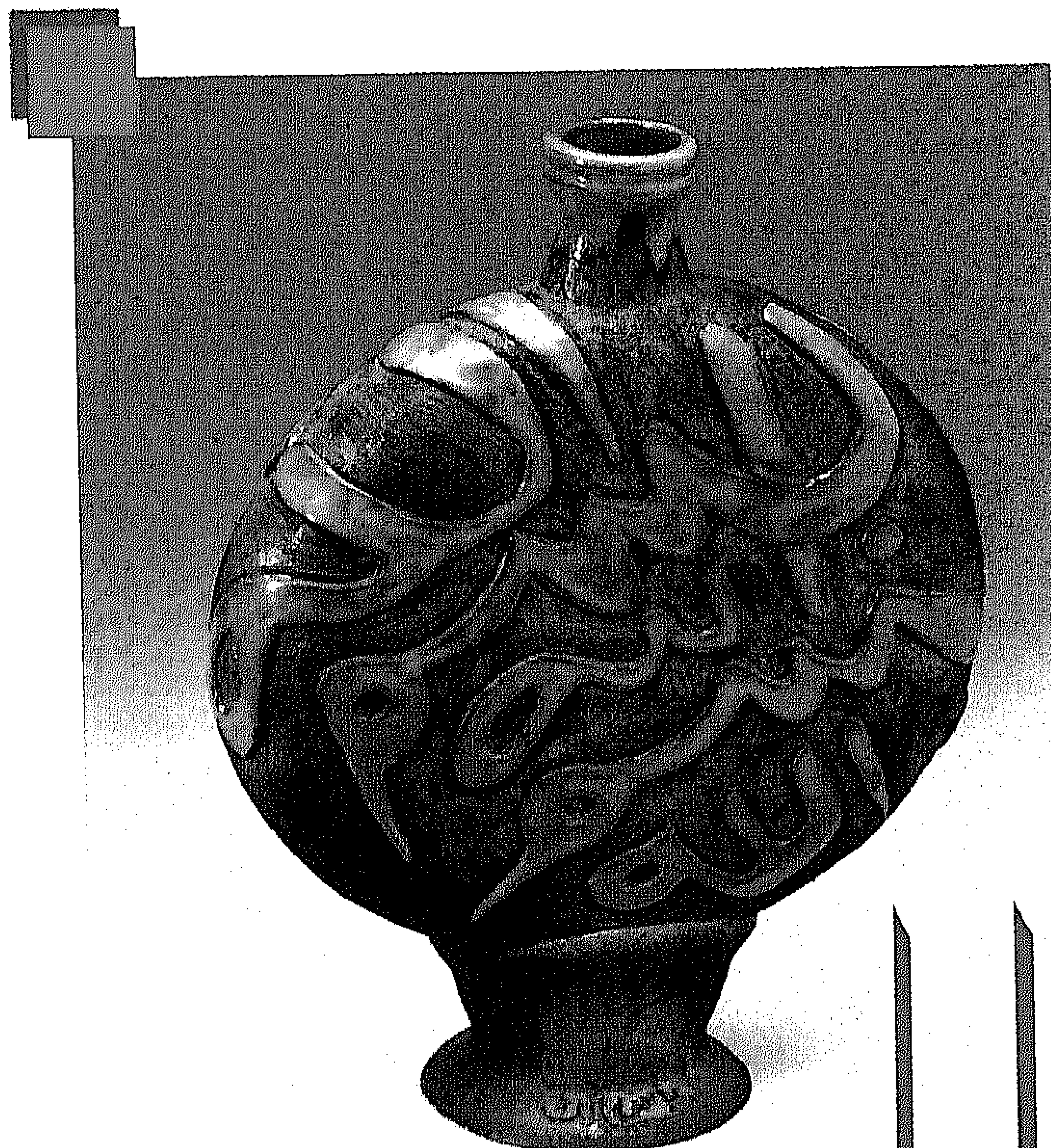
وقد ازداد الاهتمام بفن الخزف في الكويت، في العقود الأخيرة، من قبل نخبة من التشكيليين الموهوبين والمهرة، وبات بالإمكان القول إنه أصبح لدينا نواة ثروة مرشحة للازدياد من هذا الفن، تضاف إلى ما وصلنا من آثار المراحل التاريخية السابقة التي تستحق الدراسة والتحليل والتوثيق كغيرها من الفنون التشكيلية.

وفي إطار اهتمامه المتزايد بتسليط الضوء على هذا الفن في الكويت وما يحمله من مدلولات مالية وحضارية، يسر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب أن يقدم للقراء الأعزاء هذا الكتاب الخاص بهذا اللون من الإبداع في الكويت، وبهذه المناسبة أسجل الشكر للفنان المتميز علي العوض، صاحب فكرة هذا الإصدار، والمتابع له والمساهم في إعداده، والشكر الكبير للكاتب والفنان حميد خزعل الذي استطاع بجهوده المتواصلة وعمله الدؤوب أن يترجم الفكرة ويغنيها، حتى رأى هذا الكتاب النور.

بدر سيد عبدالوهاب الرفاعي

الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب





إدارة الفنون التشكيلية

إن التفاعل العملي والفكري والروحي بين الإنسان والطينة ليس إلا تجسيدا لروح العلاقة الأزلية التي تجمع الإنسان بالطين، فمن الطين خلقنا وإلى الطين نعود، لذا فحين يكرس الفنان نفسه ويطوّع كل طاقاته للإبداع باستخدام الطينة، فهو يعيد ذكريات قديمة تجمعه بهذا الجسم الدافئ، وتوفر له نوعا من الإحساس بالرضا الناتج عن القدرة على البناء، وإرساء نظام للعمل، والتحكم في المادة وتنظيمها. كما تشبع عند الفنان حاجة ملحة إلى إيجاد معادلة لمفرداته التشكيلية التي تمنحه ما ليس في وسع أي معادلة أخرى أن تمنحه، إضافة إلى اللذة الحسية والعضلية الناتجة عن روعة الاكتشاف، وهي لذة لا تعلوها لذة عند الخزاف، فهي وسيلته المبتكرة إلى الإيصال، وحين ينتهي الفنان من إرساء نظام عمله، وبعد آخر علامة تتركها أنامله على قطعة الخزف، يكون قد قدم رسالة لا يستطيع قراءتها إلا متذوقو الفن الراقي.

خاض كل من الفنان حميد خزعل والفنان علي العوض في عملية توثيق الفنون التشكيلية، باعتبارهما من أبرز الفنانين التشكيليين في دولة الكويت، وقد أمضيا معاً فترة ليست بالقصيرة ينقبان ويبحثان في سبيل الحصول على أوثق المراجع وأدق المعلومات وأصدق الصور؛ لتتسنى لهما الكتابة عن تاريخ فن الخزف في دولة الكويت، مسلطين الضوء على جزيرة فيلكا، حيث اكتشاف الجرار والخزف والأفران الفخارية، ومن ثم تطرقا إلى دراسة أعمال رائد فن الخزف في دولة الكويت الفنان عيسى صقر، وأخيرا أشهر فناني الخزف في دولة الكويت.

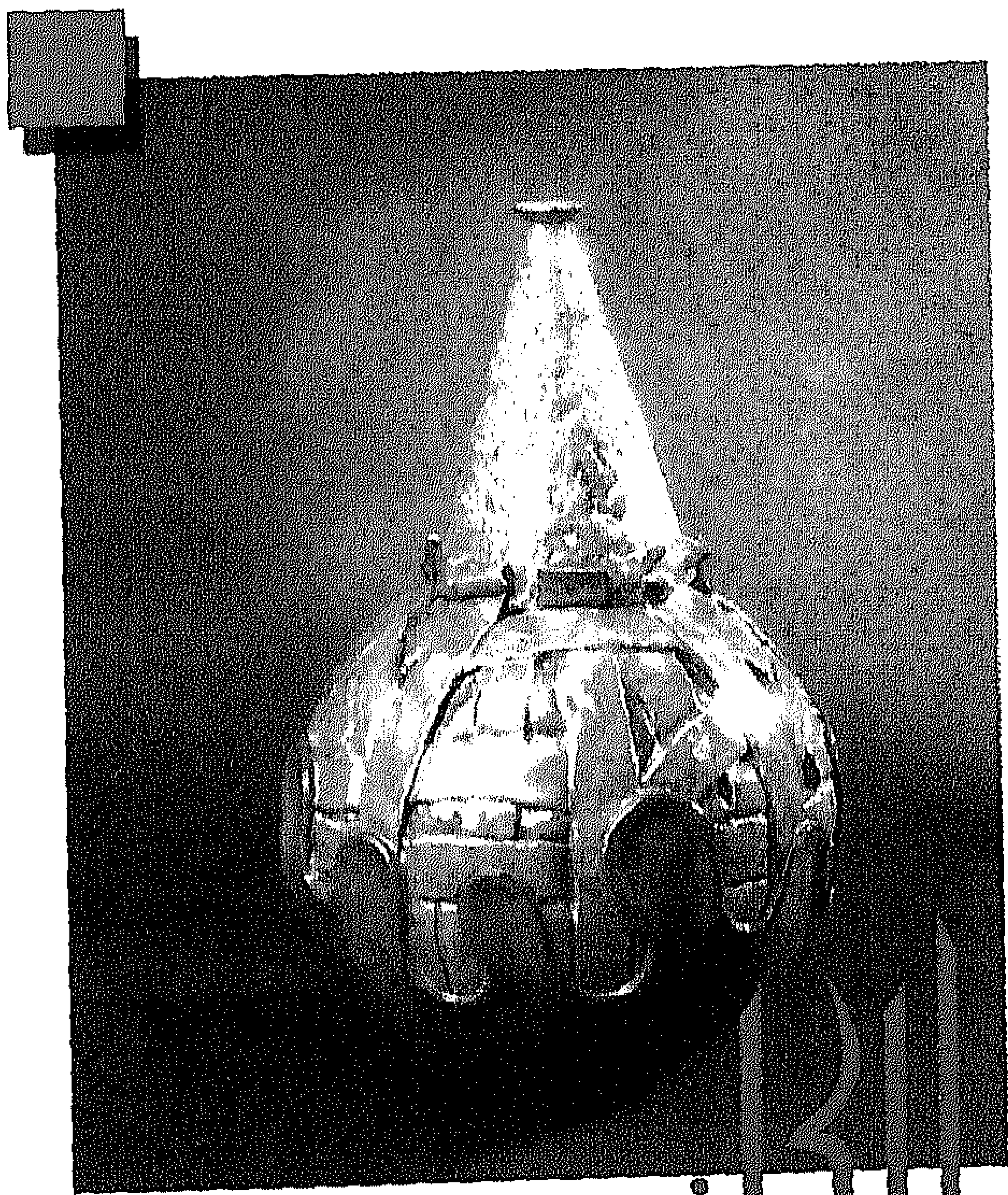
والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بتبنيه طباعة ونشر هذا الكتاب الوصفي القيم، يعتز كل الاعتزاز بكاتبيه الفنان حميد خزعل والفنان علي العوض لجهودهما المثمرة وسعيهما الدؤوب من أجل توثيق فنوننا وحفظها للأجيال القادمة.

ويسرني أن أقدم هذا الكتاب إلى متذوقي الفن وكل المهتمين بالفنون في العالم العربي بشكل عام ودولة الكويت بشكل خاص، وذلك للاطلاع على الآفاق الإبداعية لفرع مهم من فروع الفن التشكيلي الكويتي يستحق منا كل الاهتمام والتقدير.

مدير إدارة الفنون التشكيلية

عبدالهادي الوطيان





الكاتب

برغم هذه الفترة الزمنية البسيطة من عمر «فن الخزف الكويتي المعاصر» إلا أنه استطاع أن يتشكل ضمن إطار فني عام ذي صبغة إبداعية مميزة، تجاوز بها الصورة التقليدية المتعارف عليها «للخزف» وصاغ لنفسه هوية خاصة ذات بعد عالمي، ومفهوم جمالي يقوم على قيم فكرية، وفلسفية، رسمت صورته البصرية بكثير من الوضوح، وتجلت مخرجاته في هذا التنوع من الأعمال الخزفية المتعددة، والمميزة!

لقد حظيت الحركة التشكيلية الكويتية المعاصرة بشكل عام، و«فن الخزف الكويتي المعاصر» بشكل خاص برعاية رسمية، وشعبية غير محدودة، ماديا، وأدبيا، مكنت هذه الحركة من اجتياز مرحلة البناء الفني والفكري بسرعة قياسية، وثبات منقطع النظير، تجلى في السمعة الطيبة التي لازمت حركته المحلية والعربية والعالمية في مجال الفنون الإبداعية.

منذ ١٩٩١ بدأ «الخزف الكويتي» يحتل مكانة مرموقة على خارطة الحركة التشكيلية الكويتية، ويرسم بوضوح ملامح هذا المحور التشكيلي المهم، فاجتمع حوله عدد من الفنانين الذين تتملكهم الرغبة الصادقة في تطوير أنفسهم بالعمل الجاد، والدؤوب، وصقل فكرهم بالاطلاع والدراسة، وتثقيف ملكاتهم الإبداعية بالتواصل الحضاري، والحوار الفني، مع بقية زملائهم من عرب وأجانب.

نعتبر هذا الكتاب، خطوة متواضعة لتأكيد أهمية الخزف كفن جمالي متجدد في الحياة التشكيلية الكويتية المعاصرة، وصورة مشرفة من صور العطاء الإبداعي للمميزين من أبناء الكويت في سعيهم لتأكيد مكانة الحركة الثقافية والفنية، وتواصلها مع ما بدأه من سبقونا من مبدعين من رجالات ونساء الكويت في هذا المجال، لتظل الكويت منارة للإبداع الإنساني، لما لأهلها من نظرة متفتحة، ومنفتحة على ثقافات وفنون الشعوب الأخرى، يتصلون بها، ويتواصلون معها، ويساهمون في جو من الحرية والديمقراطية الأصيلة في دعم وإثراء حركة الثقافة والفنون العربية والعالمية.

شكرنا وتقديرنا لكل من مد يد العون والمساعدة لإخراج هذه المطبوعة إلى النور، وتأكيد أهميتها كإصدار توثيقي لجانب من جوانب الحركة التشكيلية العامة في دولة الكويت، ونؤكد على الدعم الكبير الذي قدمته إدارة الفنون التشكيلية بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، في تسهيل مهمتنا، وإنجاز الكتاب بهذه الصورة المشرفة.

علي حسن العوض
حميد إسماعيل خزعل





الخزف في الكويت

التجديد في الرؤية البصرية والفكرية للخزف الكويتي المعاصر

بالرغم من السرعة الزمنية القياسية التي اتسمت بها بدايات فن الخزف الكويتي في رحلته نحو تأكيد ذاته على الساحة التشكيلية الكويتية التي خُطط لقيامها من خلال إنشاء المرسم الحر سنة ١٩٥٧، والاهتمام والعناية الكبيرين اللذين حظي بهما في بادئ الأمر، فإنه لم يلبث أن تراجع نموه، وانطفأت جذوة تألقه، وانزوى مختفيا عن الأنظار، وانفض أعضاء المرسم الحر عنه، متجهين إلى مجالات أخرى كالنحت والرسم والتصوير الزيتي، ولم يبق من الخزف سوى الممارسات المدرسية في حصص الرسم والأشغال، بوصفها جزءا من المنهج التربوي المحدود الإمكانات الفنية والتقنية، ولم يكن العمل في صناعة الفخار غريبا عن المنطقة، فقد كشفت الحفريات في جزيرة فيلكا عن كثير من أشكال الفخاريات والأفران التي استخدمت في صناعتها.

الخزف في جزيرة فيلكا(*)

تحتل جزيرة فيلكا موقعا استراتيجيا مهما في الخليج العربي، وقدلعبت دورا بارزا في الملاحة البحرية والعلاقات التجارية، مما وفر لها قيام حضارة مرموقة في العصور البرونزية (حضارة دلمون)، والعصور الهلنستية.

بدأت عمليات الكشف الأثري في جزيرة فيلكا، على يد حفريات البعثة الدنماركية بإشراف الدكتور «بيبي» والدكتور «جلوب» فى الفترة ما بين عامي ١٩٥٨ و١٩٦٣ ومن ثم قام متحف الكويت الوطني سنة ١٩٧٢ بإرسال بعثة كويتية بإشراف الدكتور راشد الناضوري للقيام بعمل حفريات لعدة أيام أسفرت عن الكشف عن العديد من الآثار التي تحكي القصة التاريخية والحضارية لهذه الجزيرة كجزء من الوطن الأم الكويت.

ومن ضمن المكتشفات المثيرة في حفريات جزيرة فيلكا حطام لمبنى يتكون من عدة حجرات تحتوي على كمية هائلة من القوالب التي تستخدم في عمل تماثيل فخارية صغيرة. أما الشيء الأكثر إثارة فهو منطقة المعبد الذي فُسر بأنه «معبد انزاك - إله دلمون»، وحول هذا المعبد حطام عدة منازل يتكون كل منها من عدة حجرات، وجنوب هذه المنازل وجد أربعة أفران لحرق الفخار وحولها كمية هائلة من الشقف الفخارية. وبالقرب من هذه المنطقة وجد مبنى كبير به مخازن عديدة للفخار، مما يدل دلالة واضحة على أن هذه المنطقة كانت مصنعا للفخار في تلك الحقبة.

وقد كانت الجزيرة تنتج فى تلك الفترة ما يسمى بالصلصال المحمص بالشمس واستمر هذا الإنتاج حتى فترة إنتاج البترول.

(*) عن كتاب رفيق الخزاف للدكتورة صفوت نور الدين.

جرار دلمون: أما جرار دلمون التى اكتشفت أثناء الحفريات فى جزيرة فيلكا فقد تميزت بضخامة حجمها وهي أقرب إلى نصف البيضة، أي أنها أطول قليلا من الشكل نصف الكروي، ويتميز سطحها بالتحزيزات الأفقية ويعد اللون الأحمر هو أبرز ما يميز أواني دلمون عن غيرها.

الفخار الهليني في فيلكا: اشتهرت هذه الفترة بالأواني الفخارية ذات الطابع الإغريقي مثل (الزمزمية والسراج والأواني الصغيرة وأواني الزيت التي تستخدم في المعابد)، كما اشتهرت فخاريات ذلك العصر بتماثيل التيراكوتا الصغيرة ومعظمها يمثل آلهة الإغريق، ومنها ما كان يستعمل في المعابد والنذور. وقد اتبع الخزاف في ذلك العصر الأسلوب الواقعي في تشكيل القطع والتماثيل الفخارية. ومن الجدير بالذكر أنه تم الكشف عن وجود خزفيات في جزيرة أخرى من جزر دولة الكويت هي جزيرة عكاز (القرين)، وهي جزيرة صغيرة الحجم تقع داخل جون الكويت قبالة ساحل الشويخ، وقد عثر فيها على فخاريات تنسب إلى الفترة الهلنستية المتأخرة والبارثية الساسانية. كما عثر على فخاريات وزجاجيات إسلامية تعود إلى ما بين القرنين الثالث والتاسع الهجريين (٩- ١٢ م) وعلى بيان أوصاف عظام حيوانات وقطع معدنية من البرونز والحديد، وقد عثر أخيرا على آثار معمارية لكنيسة صغيرة قديمة العهد.

البداية

عندما التحقت مجموعة من الهواة بالمرسم الحر بعد تأسيسه، أمثال «حسين مسيب»، و«سامي محمد» و«خزعل القفاص»، وغيرهم، بوجود المرحوم «عيسى صقر» كموظف في المرسم آنذاك، اتجه أغلبهم نحو العمل بـ «الخزف»، ولم يكن هذا الاتجاه للعمل بهذه الخامة وليد المصادفة، أو لنقص في الخامات الأخرى، أو تنوعها في المرسم، الذي جُهز، وهُيئ على أحسن وجه لاستقبال الهواة للتعلم والتدرب في مجالات الفنون التشكيلية.

لقد لعب المرسم المدرسي قبل إنشاء المرسم الحر، وفي أثنائه دورا حيويا في التعريف بهذا المجال التشكيلي من خلال حصص التربية الفنية والأشغال اليدوية، وهذه المادة الدراسية التي أعطيت في المدارس من ضمن المنهج التربوي، قد ساهمت في تعريف التلاميذ بهذه الخامة، وطرق التعامل معها، مما ساهم في تسهيل عملية التعامل مع مادة الخزف في المرسم كهواية أساسية لأعضائه، وهم يحاولون تعلم الفنون التشكيلية وتنمية قدراتهم، وصقل مواهبهم الواعدة.

لقد تعلق هؤلاء الهواة بالخزف لقرب خامته إلى نفوسهم، وغلبت على صياغاتهم التشكيلية الأولية الأشكال النحتية في تجسيد أفكارهم، ومواضيعهم التي يعملون عليها، وكان لهذا الاندفاع من أعضاء المرسم

نحو مادة الخزف تأثيره الكبير للفت انتباه المسؤولين القائمين على المرسم لاستقدام مدرس متخصص في مادة الخزف ليدرس هذه المادة، ويشرف على مجموعة المتدربين في هذا المجال.

في سنة ١٩٦٥ حضر الأستاذ «أنور السروجي» إلى الكويت لتدريس مادة «النحت» في المرسم، وقد بهر السروجي هواة الخزف بأسلوبه الذي ينزع نحو الضخامة، والتبسيط والتسطيح في آن واحد، فاتجه هؤلاء إلى العمل معه في مجال النحت، تاركين العمل بالخزف.

كانت هذه بداية سلبية في مسيرة فن «الخزف الكويتي» التي لم تكد تنطلق حتى توقفت فجأة، وإن كانت ـ في الوقت نفسه ـ بداية إيجابية لفن النحت الكويتي حيث أهلت هذا الفن ليكون بعد ذلك من أهم جوانب الحركة التشكيلية الكويتية، والعربية المعاصرة.

لم يتبق من مجال تدريس وتعليم فن «الخزف» سوى حصص التربية الفنية التي تدرس في مراحل التعليم العام في الدولة، ولكن هذا الجانب لم يكن ليستطيع مواكبة المتغيرات السريعة والمتنامية للفنون التشكيلية الكويتية، وظلت هذه المحاولات التعليمية داخل جدران المدارس، وفي إطار المنهج التربوي، الذي يعتمد على تلقين الطلبة أساسيات التشكيل بالطين، وبعض التقنيات اللونية البسيطة، وهذا لم يكن كافيا للنهوض بهذا الفن بالشكل المطلوب، إلا أنه ساهم، ولو بشكل بسيط وغير مباشر، في المحافظة على روح هذا الفن مستمرة، ومتواصلة، لتبدأ بعد ١٩٩٠ بالنهوض والنمو والتطور من جديد، وبشكل ثابت وإبداعي.

لم تظهر خلال الفترة الواقعة بين ١٩٦٥ و ١٩٩١ أي تجربة جادة، أو توجه ملتزم لإحياء هذا المجال الفني، سوى بعض الأعمال التجريبية التي أنتجها النحات الراحل «عيسى صقر».

بعد هذه المرحلة من الركود شبه الكامل لمشروع فن الخزف الكويتي المعاصر، الذي لم يكتب له النجاح في إرساء تجربة خزفية متكاملة وناضجة، بدأت مجموعة من الشباب في تبني حركة نشطة لإحياء هذا المجال الحيوي والمهم على خارطة أي حركة تشكيلية معاصرة و كانت البداية في «رابطة الحرف اليدوية» التي أنشئت تحت مظلة النادي العلمي سنة ١٩٩٢.

بدأت هذه المجموعة الشابة العمل وسط نمط حديث من الاتصال الفكري والبصري الإنساني الذي هيأته وسائل الاتصال الحديثة، فسعت إلى الاحتكاك بالحركات التشكيلية العربية والعالمية، وعن طريق المشاركات في المعارض الخارجية، وزيارة المتاحف وورش العمل لفنانين عرب وأجانب؛ و غير هذه الإمكانات البصرية والفكرية والميدانية التي لم تكن متوافرة في بداية نشوء وتبلور كيان الحركة التشكيلية الكويتية.

هكذا بدأت الخطوة الأولى والصحيحة لإحياء ما بدأه المرسم الحر، ولم يتمكن في ظل ظروف تلك المرحلة من إتمامها!

ومن الأمور الجيدة التي حظيت بها الحركة التشكيلية الكويتية بشكل عام، ومحور «الخزف» بشكل خاص، تلك المجموعة من الفنانين ذوي الرؤية المتفتحة والمتطلعة نحو التطور والتجديد، وتقبُّل أنماط الحوار الفني التجريبي في مجال استخدام تقنية المادة، وتفهم حتمية البحث عن حلول بصرية جديدة لشكل التجربة الخزفية التقليدية. وقد استجابت هذه المجموعة لمتطلبات هذه المرحلة بسلاسة فكرية، وسلوكيات تقنية في التنفيذ حققت تميزا إبداعيا لمجموعاتهم الخزفية.

يتجلى هذا التوجه بوضوح في أعمال كل من: «علي العوض» و«عيسى محمد» و«د. صفوت نور الدين» و«جميلة جوهر»، و«عدنان العبيد»، و«عباس مالك»، و«فواز الدويش»، الذين حاول كل منهم إيجاد صيغة خاصة به، تحتوي تجربته الفنية في الاستغلال الأمثل للخامة، وتشكيل نمط بصري متفرد، يعتمد على الاستفادة من قدرات الطينة على التشكل والانسجام مع محيط «الفراغ»، لما لهذا الأخير من أهمية في إبراز تقاطيع وتفاصيل الكتلة، ولكونه مكوِّنا طبيعيا يساهم بفعالية في إبراز العمق البصري لإطار الصورة البصرية التي تربط عين المشاهد بكتلة العمل.

صياغة الحدود بين الكتلة والفراغ

يركز «علي العوض» جل اهتمامه على إبراز الحدود الخارجية للكتلة، مستفيدا من إدخال خامة الحديد المتمثلة في «الأسياخ» التي يستخدمها في تجميع بعض أجزاء ومكونات العمل، مستعينا بمجموعة ألوانه الخاصة للتقريب بين خصائص خامة الحديد وكتله الخزفية وأجزائها، وقد نجح هذا الدمج التركيبي واللوني «المُطفأ» في إيجاد بيئة متجانسة تحتوي الخامتين معا في مساحة واحدة، مما ساعد على خلق صورة بصرية مبتكرة لأشكاله، ذات بعد جمالي يمتلك خصوصيته المعاصرة. وينهج «عدنان العبيد» المنهج البصري نفسه في تحديد الصورة البصرية وتشكيل خطوطها الخارجية، مستفيدا من محيط المشهد، وبيئة العرض التي غالبا ما يكون الفراغ سيد الموقف فيها!

التقاء «العوض» و«العبيد» في مفهوم الاستفادة من حركة الأشكال وتأثير المحيط «الفراغي» في إنتاج النموذج الجمالي للقطعة الخزفية، لم يمنع كلا منهما من الاحتفاظ بخصوصية الطرح الفلسفي لفكره الإبداعي، وتسويق نماذجه البصرية كسلوك «تجديدي» للرؤية التقليدية لقطعة الخزف، خاصة أن لكل منهما أسلوبه في معالجة الشكل الخارجي للعمل، وإيجاد سطوح لونية خاصة تخدم «فكرة» التجربة الخزفية لدى الفنانَين.

توءمة الفكر والكتلة في الصياغة البصرية

أما «جميلة جوهر» فقد سعت في بحثها عن خصوصيتها «الفنية» و«الخزفية» إلى التركيز في المؤالفة بين الصياغة الجمالية للشكل والحاجة العاطفية للبيئة التي ينمو العمل الفني فيها.

إن تجربة «جميلة جوهر» الجمالية اعتمدت شكل الحوار العاطفي والفلسفي بينها وبين جمهورها، في تبني قضية تمس تداعياتها قطاعا واسعا من المجتمع، ولا نعني هنا المجتمع الكويتي وحده، بل أكثر المجتمعات التي تتوزع على اتساع الخريطة الجغرافية لكوكبنا!

لقد ظل «الخزف» لفترة تاريخية طويلة، يلبي حاجات الناس اليومية النفعية والمعيشية، ولم يلعب الخزاف دورا وسطا في تلمس تلك الحاجة اليومية، والحاجات النفسية والعاطفية والروحية، حتى استتب الأمر للحرفة الميكانيكية، ذات الإنتاج الوافر، والصياغات المتعددة في الشكل والمظهر!

لهذا لم يكن بد من إيجاد سبل وسلوكيات فنية وتقنية تخرج هذا الفن من مأزق منافسة لا جدوى من المضي فيها بين «الخزاف» و«الصنعة الآلية»، وهذا ما دفع الخزاف المعاصر إلى البحث عن صياغة خطاب عصري لكتلة الطين.

و«جميلة جوهر» شأنها شأن أقرانها من الخزافين، توصلت إلى التوقيع على هذا الخطاب المعاصر من خلال رؤيتها الخاصة، مستغلة هذه الطواعية والليونة البنيوية في كُتلة «الطينة» التشريحية، وتوءمتها مع المحور الأساسي لموضوع العمل الفني، وهذا «المحور» تمثل في قضية إنسانية عامة، حدد الزمن تفاصيل سيرتها ومسيرتها الوجدانية «عاطفيا» والفنية «تقنيا» بكثير من البساطة الإبداعية، التي استغلت الصورة الذهنية للعمل، لاجتياز مهمة التفكير في قضية «الكتلة» و«الفراغ» وعلاقتهما الأزلية في تشكيل الخطوط الخارجية للعمل، وهو الأمر الذي أتاح لـ «جميلة» مساحة واسعة للاعتناء بتفاصيل «الصورة الذهنية» للحدث، والتفرغ للبحث عن حلول بصرية جديدة لشكل مخرجات الخزف التقليدية التي استخدمتها كأرضية، أو كمحور تصوغ حوله نمطها التجديدي في صياغة الشكل.

الإنسان بين امتداده الفكري والبصري

في بادئ الأمر اهتم «عيسى محمد» بالبحث عن «مُرَكَّب» جديد للصورة البصرية النمطية لشكل الآنية الخزفية، وهو بحث غطى مساحة واسعة جدا من اهتماماته الشخصية في بنائه المبكر لركائز فكره الفني

والفلسفي، في محاولة منه للوصول إلى رؤية جديدة لعمله الخزفي في امتداده الإنساني، وقد تمثلت هذه المرحلة في معايشته العملية لخزافي قبائل الهنود الحمر في أمريكا.

هذه المساحة الزمنية التي عمل فيها في مخيمات الهنود الحمر، أكدت رغبته في تتبع مفردات التراث الإنساني، والتعويل عليها في بناء رؤيته الخاصة ضمن محيط عمله.

لقد عبرت به هذه الرموز الهندسية والحيوانية الهندية، ذات السمات والتفاصيل الخاصة والمميزة المبنية على فكر عقائدي لا يمت لتراثه الخاص بصلة، إلى التحليق في آفاق عشقه للتواصل الإنساني، وفتح منافذ جديدة لرؤيته للكتل والسطوح الطينية التي يعالجها، ويبحث لها عن «رداء» جديد تتألق أفكاره من خلاله.

اهتمامه بهذا النمط من العلاقات بين الفكر الإنساني كحالة فلسفية، والقطعة الخزفية كقيمة جمالية تتجاوز حدود الاستعمال اليومي البسيط، أو في صورته البصرية المحدودة ضمن صالة، أو واجهة العرض، دفعه لأن يخلق لأعماله امتدادا بصريا مفتوحا، تتحرك فيه قطعه التركيبية لتؤكد أهمية حوارها الفكري، وصياغتها التشكيلية.

إن اتساع رقعة البحث التي بدأها «عيسى»، لم يمنع كلا من «عباس مالك»، و«فواز الدويش» من التركيز في محيط البيئة المحلية، مركزين على تسليط الضوء حول رموز ومفردات نمطية تكاد تختفي من محيط اهتمامنا، ونحن نلهث خلف مستجدات العصر التي لا يكاد يولد أحدها، حتى يتبعه مولود جديد!

لقد حاول كل منهما إحياء هذه النماذج التاريخية والتراثية بكثير من الإخلاص، مستفيدَين من إمكانات الخزف، وطواعية الطينة في التشكيل، والتشكل بالصورة البصرية المطلوبة لخدمة هذه الأفكار التي اقتربت من عاطفة المشاهد، وطبعت صورتها في ذهنه بلغة جمالية جديدة تتماشى وحداثة العصر.

فقد أعطى «مالك» جل اهتمامه لنقل صورة الواقع لمحيطه التراثي، مع قليل من التحوير الذي تفرضه متطلبات العمل، وبالتالي شكل لتجربته إطاراً بصرياً هو أقرب للصورة البصرية النحتية، كما اصطبغت أعماله بروح التنوع البيئي، وما يشمل ذلك من عاطفة إنسانية، وروحية، وطبيعية تؤكد أصالة الفكرة، وتسهم في إثراء الموضوع.

أما «الدويش» فهو وإن سار على المنوال نفسه في الاقتراب من مفردات ورموز البيئة المحلية، إلا أنه دفع بخصوصية فكره وفلسفته التشكيلية نحو تأكيد القيم البصرية لشكل المفردات التي تحتويها بيئتنا المحلية، وتراثنا في عمله، محققا بذلك توازنا حفظ لقطعة الخزف صورتها المثالية المحدثة، المصبوغة بروح المحلية المتجددة.

دورة كونية

إن خصوصية الرؤية التي حاولت من خلالها الدكتورة «صفوت نورالدين» رسم إطار الصورة البصرية لعملها الفني، استمدت مكوناتها وفلسفتها التعبيرية من الأشكال العديدة التي تسبح في محيط الاهتمام اليومي لـ «الناس» ولذلك فإن لمس الواقع في هذه الرؤية تطلب تشكيل مساحة العمل، لكي تتطابق مع الهيئة والحجم في الشكل الأصلي، الذي يمثل الصياغة التجديدية لمفهوم «شخصية» هذه الأشكال والقطع النفعية التي تعيش في محيط عالمنا الخاص، ومن ثم يتطور هذا «الحوار» العاطفي والبصري إلى صورة العمل الإبداعي الذي يسعى إلى تقديم نفسه في إطار حداثة الصياغة وتجديد الرؤية!

إن لغة الحوار لدى الفنانة تأخذ دورتها الكونية الكاملة، وهي تتعامل مع هذه الأشكال لتخرجها من واقعها الصامت إلى واقع جديد، وسلوك تجديدي في طرح «شكلها البصري» بيننا كـ«ند» تتحرك داخله المشاعر والأحاسيس، ويحمل سمات تكاد تنافس سماتنا العامة التي تغلف شخصياتنا، ولكن من دون إبهام، أو تشويش عاطفي!

القضية التي اختارتها «د. صفوت نورالدين» أكدت اتساع أفق الفكرة وشمولية الموضوع، وانتقاله من بيئة محلية محدودة الإطار إلى فضاء كوني واسع، اعتمد «طبيعة الأشياء» للتعبير عن سلوك إنساني يتشكل كل يوم بوجه جديد، بينما يظل محيطه ساكنا من دون حراك.

فالأحجام الطبيعية وملامس السطوح المؤَكَدَة بقوة، وحركة الشكل الطبيعية، والعلامات المسجلة بطريقة «الفوتوسيراميك» تعيد الاعتبار للجانب الإنساني لهذه الأدوات المتناثرة حول عالمنا اليومي!

رؤى متعددة... وإطار واحد

قد تختلف وجهات النظر في السعي لإيجاد صياغة تشكيلية خاصة بكل نموذج من النماذج التي تناولتها هنا، لكن الرؤية التجديدية للصورة البصرية لهذه الأساليب تبدو موحدة، وتسير في خط مستقيم للوصول إلى محصلة نهائية تصب في نهر العطاء الإبداعي لمحور فن الخزف، ضمن محيط الفن التشكيلي الكويتي المعاصر.

إن البناء الفكري في هذه الصياغات الخزفية الحديثة اعتمد في مخرجاته الفنية على عدة عناصر:

أولا : استكشاف المحيط البيئي المحلي، والاستفادة من خصائصه ومكوناته الطبيعية والتراثية والجغرافية، بل تجاوز البحث في هذا المحيط البيئي إلى المحيط الشخصي، الأكثر التصاقا بالفنان وبحياته، وحركته

اليومية، وهذا ما أضفى على التعامل كثيرا من السلاسة، على صعيد الربط بين مكونات العمل الفنية، ومحيطها البصري والعاطفي.

ثانيا: تقليص الهوة بين الصورة البصرية التقليدية لقطعة الخزف، والرؤية الحاضرة لفن تشكيلي يتخطى جمود الصنعة، وهذا ما وجه السلوك «التشكيلي» لهذه المجموعة من الفنانين نحو تفكيك القيم التقليدية في تقنية تشكيل وصياغة «الشكل» وإعادة تركيبه برؤية معاصرة، مع المحافظة على الروح الأصلية لمادة الخزف.

ثالثا: الاقتراب بكثير من التمكن من الحوار الإنساني العام، دون الانسلاخ عن الهوية المحلية، مما صبغ هذه الأعمال بصبغة فلسفية مفهومة، ومساحة حوار حضاري واسع ضمن إطار الرؤية البصرية الجمالية.

رابعا: تسخير المواد الصياغية والأكاسيد والجليزات، وتقنيات الحرق المختلفة بشكل مدروس ومقنن، للإفادة منها في دعم القيم الجمالية، وما يمازجها من قيم فكرية وفلسفية، تسعى لتأكيد صورتها الحداثية، ودورها الإبداعي المتميز ضمن مساحة تشكيلية مفتوحة، و«متفتحة» تشمل مفهوم «العالم قرية صغيرة»!

خامسا: محافظة كل فنان على خصوصية فكرية، وفلسفية ذات نسيج مترابط وقوي، مبني على بحث فني وتقني وإنساني، شَكّل الإطار العام لأسلوب كل منهم، وحدد وجهة نظره في أطروحاته الفنية، وصبغها بروح ذات منهج فلسفي وفني واحد.

هذا السلوك المتفتح في معالجة الخامة، والرغبة المؤكدة في إيجاد صورة بصرية جديدة ذات بعد فني وفكري مبني على قيم جمالية تواكب المتغيرات الفنية العالمية المتسارعة في التجديد والتحديث، أعطى فن الخزف الكويتي المعاصر هذه الروح المتجددة في الطرح، وشَكّل إطاره العام، وصورته العصرية العاكسة لهذه «الخصوصية» المتفردة والمميزة.





وعاء من الفخار المحزز (١٨٠٠ - ١١٠٠ق.م)، عثر عليه في قصر حاكم جزيرة فيلكا، وكان يستعمل لتجهيز التراب عثر عليه سنة ١٩٦١م.



أحد أفران دلمون التي عثر عليها في جزيرة فيلكا.

الصورة مأخوذة من كتاب «رفيق الخزاف» للدكتورة صفوت نور الدين





عيسى صقر



عيسى صقر

بدأت علاقة «عيسى صقر» بالخزف في وقت مبكر جدا من مسيرته الفنية، وبالرغم من تحوله لفن النحت بعد ذلك، إلاّ أنه ظل محتفظا بالود والمحبة لهذا الفن الأرستقراطي القديم، ونمت بينهما علاقة حميمة جعلته يتودد إليه بين الفينة والأخرى، محاولا المزاوجة بين النحت وفن الخزف، ولذلك جاءت أعماله الخزفية المبكرة، التي يمكن أن نسميها بالخزف المنحوت، مكملة لاتجاهه وأسلوبه النحتي الذي بدأ يتخذ له صفة ونهجا محددين ومميزين في المراحل المتقدمة من عمله الفني. ومن أهم النماذج الخزفية التي استقى أفكارها من محيطه البيئي: النمام ١٩٦٥، المروّس ١٩٦٣، ضاربة الطبل ١٩٦٣، العطش ١٩٧٢، المراهق١٩٧٢، وغيرها.

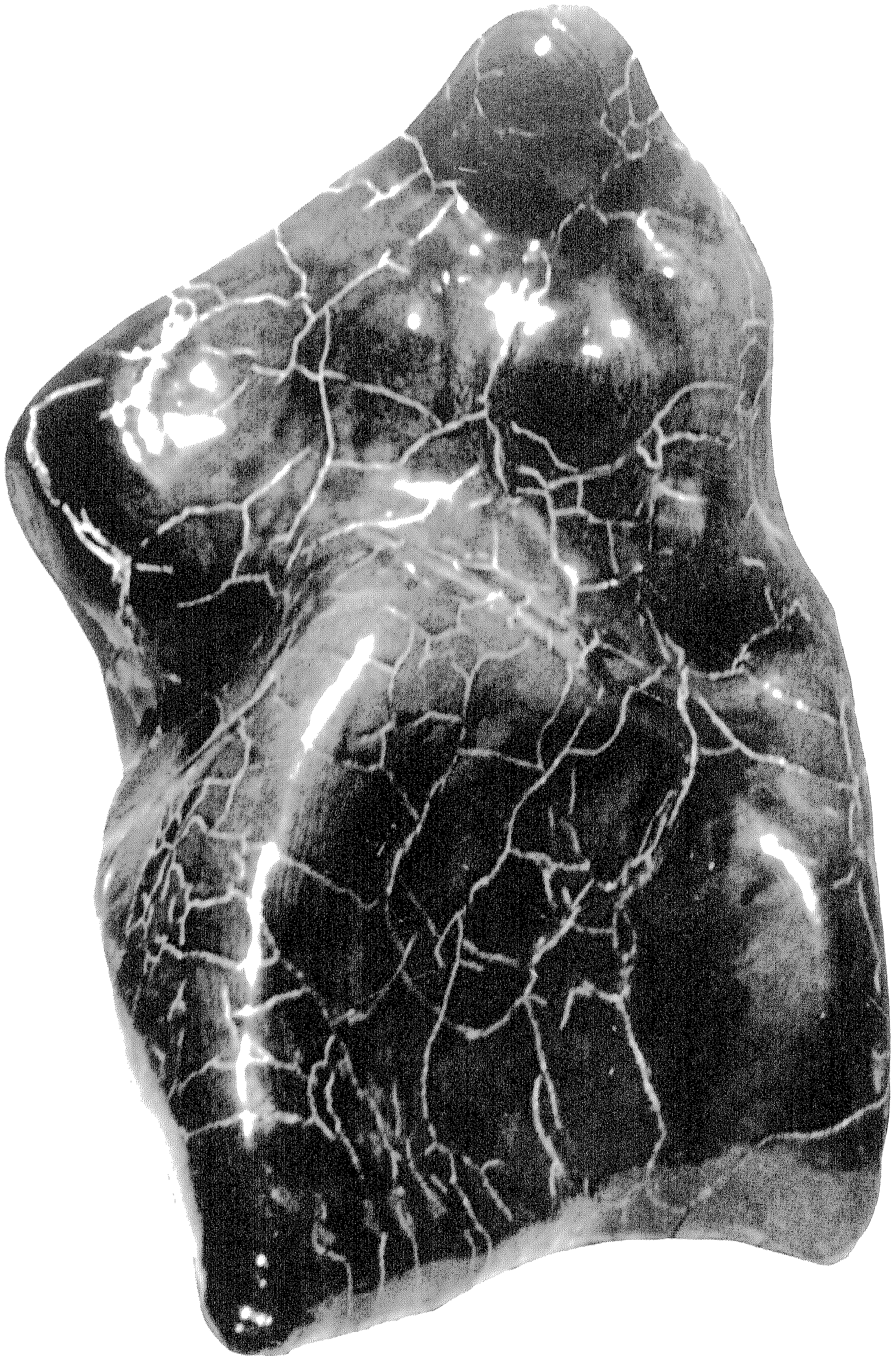
استوحت أعماله صفاتها التشريحية، وسمات خطوطها الفنية من تلك المساحة الفلسفية البسيطة التي ارتبط فكره الفني بها، والتي احتوت علاقته الوطيدة مع الأرض بكل ما تشمله من ملامح بيئية غنية التنوع، وبشرة متغيرة على مر السنين والعصور تعكس مزاجا نزقا ومتقلبا عاشها الفنان لحظة بلحظة خلال رحلته الطويلة مع الخزف.

اعتمدت تجربته الخزفية على تأكيد كتلة الشكل في محيط الفراغ الذي تعيش فيه، خاصة تلك المجموعة التجريبية التي أنتجها سنة ١٩٨٩ والتي حاول من خلالها تأكيد رؤيته الفلسفية في ربط عمله الفني بالبيئة التي يتحرك فيها وصَبْغِهِ بملامح الأرض التي أتت مكوناته منها، فجاءت ملامس سطوحها خشنة تَعْبُرُ مساحاتها خطوط غير منتظمة الحركة وتشققات متعرجة لسنين طويلة من ظمأ الأرض، حتى لتكاد تحس بأن الطينة التي شكل بها «صقر» تجربته مأخوذة من كِسَفِ طين هذه المساحات العطشى.

أعماله الخزفية تخرج من رحم عالمه الخاص المرتبط ببيئته وبمحيطه، ولذا فهي تبدأ بـ «الأرض» التي تتشكل كتلتها على هيئة «امرأة» تنتصب بصلابة صخور الأرض، وتتحرك وكأنها إعصار يلتف حول نفسه وينمو من ترابها وريحها، وكأنها تمثل المرحلة التالية بعد «الجفاف»: تلك الكتلة الخزفية الصماء التي نفذت بصياغة فنية مزجت روحها ببساطة الشكل، ونفذت برؤية فلسفية لحالة كونية تثير الرعب والهلع في نفوس البشر عندما تضرب الحياة اليانعة، فتحول كل شيء إلى سطوح خشنة لا روح فيها، تمتد من واقع الرؤية البصرية إلى واقع السلوك الإنساني المعاصر!

لقد تبع المرحوم «عيسى صقر» إحساسه المرهف تجاه محيطه، وأخلص لقضايا عصره، فتعدت صياغاته الخزفية محيط التجربة التقنية إلى آفاق أرحب، أدواته العلاقة العاطفية التي تربطه بمن وما يدور حوله.





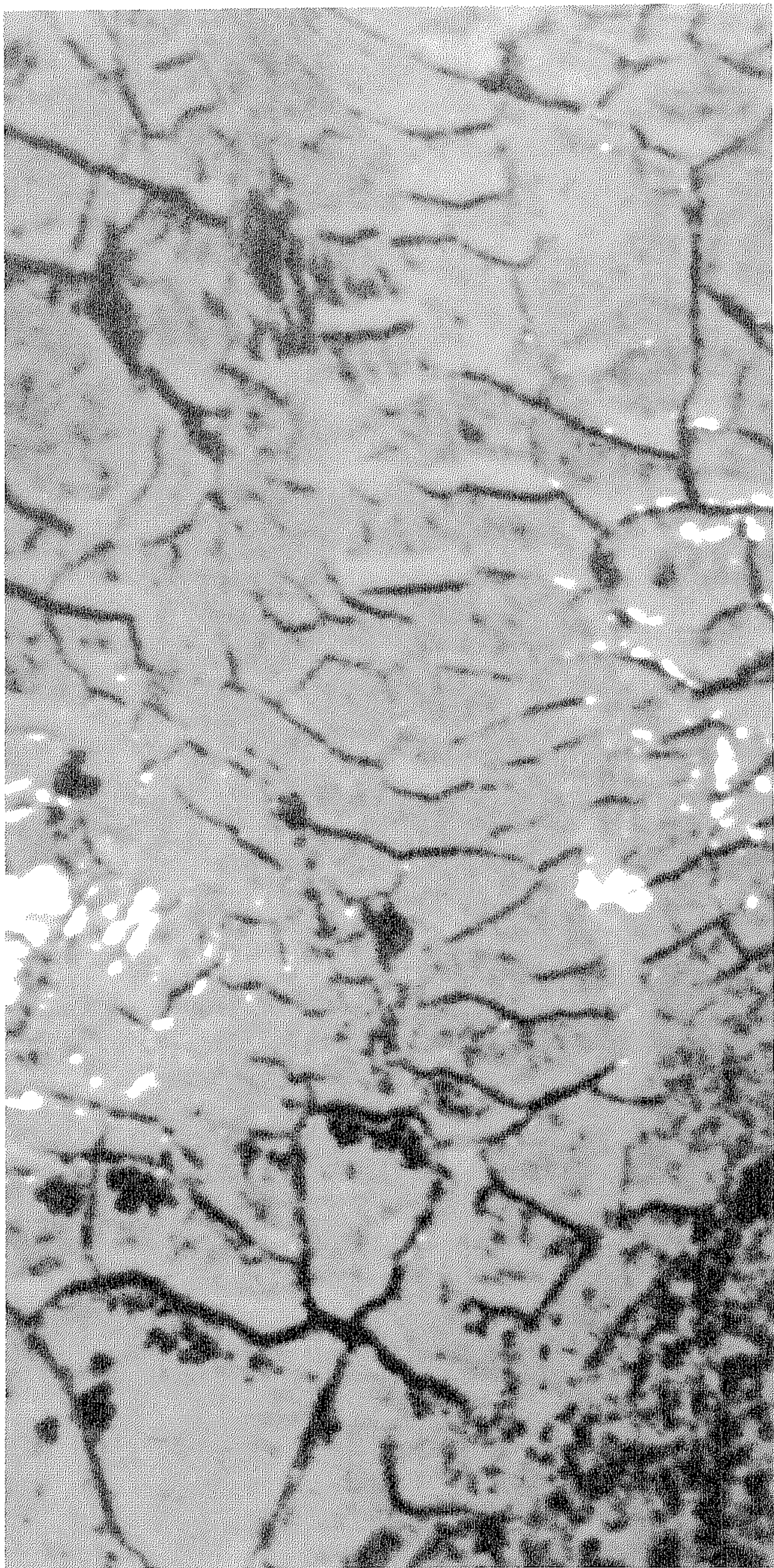
امرأة (خزف مشقق) ٤٠X٣٥X٣٠ سم



حيوان خُرافي (خزف) ٦٠X٥٠X٣٥ سم

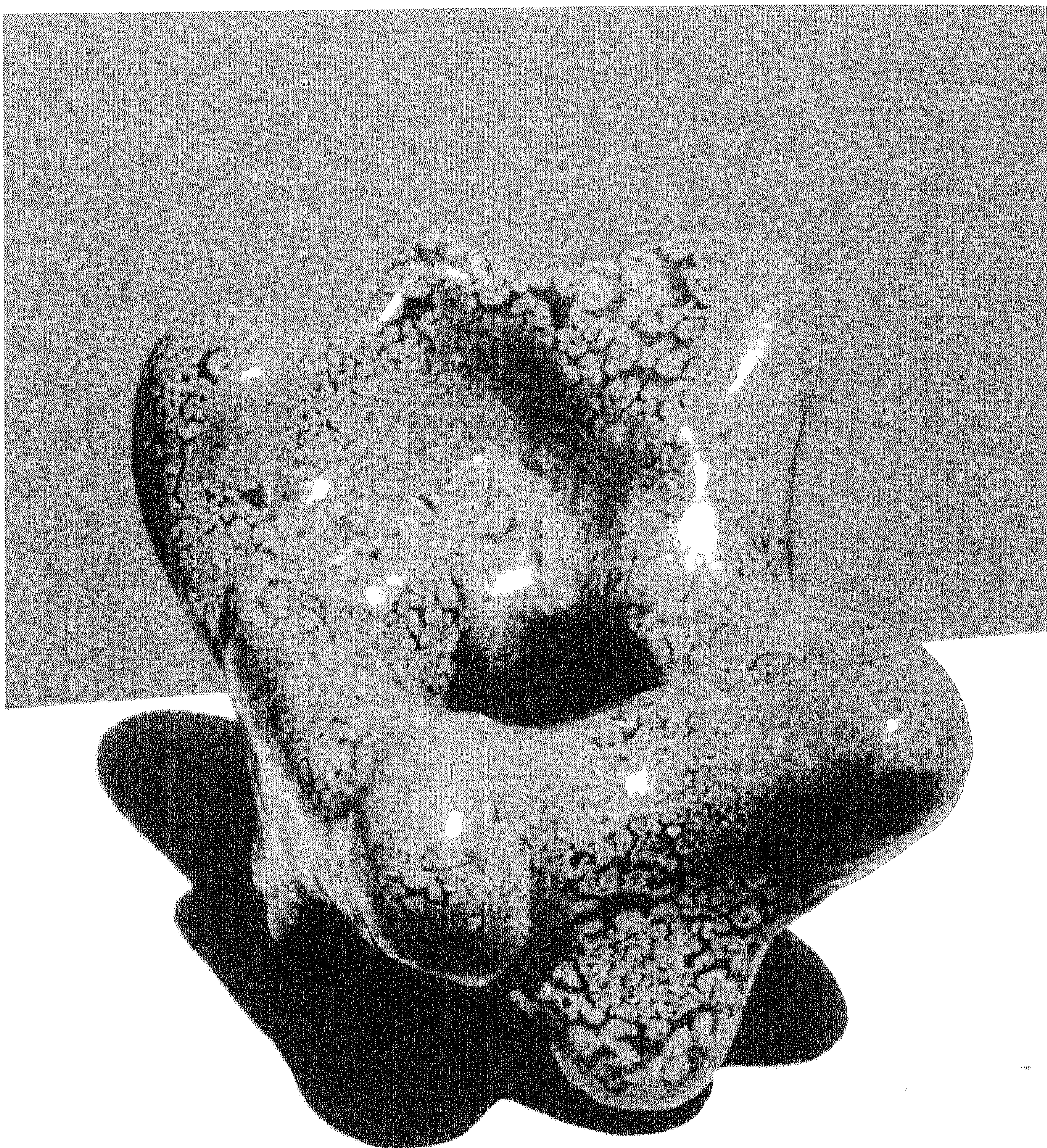


الجفاف (خزف) ٤٥X٤٥X٥٠ سم





الجفاف (٢) (خزف مشقق) ٤٥X٤٥X٢٥ سم



تشكيل خزفي ٢٥X١٧X١٥ سم

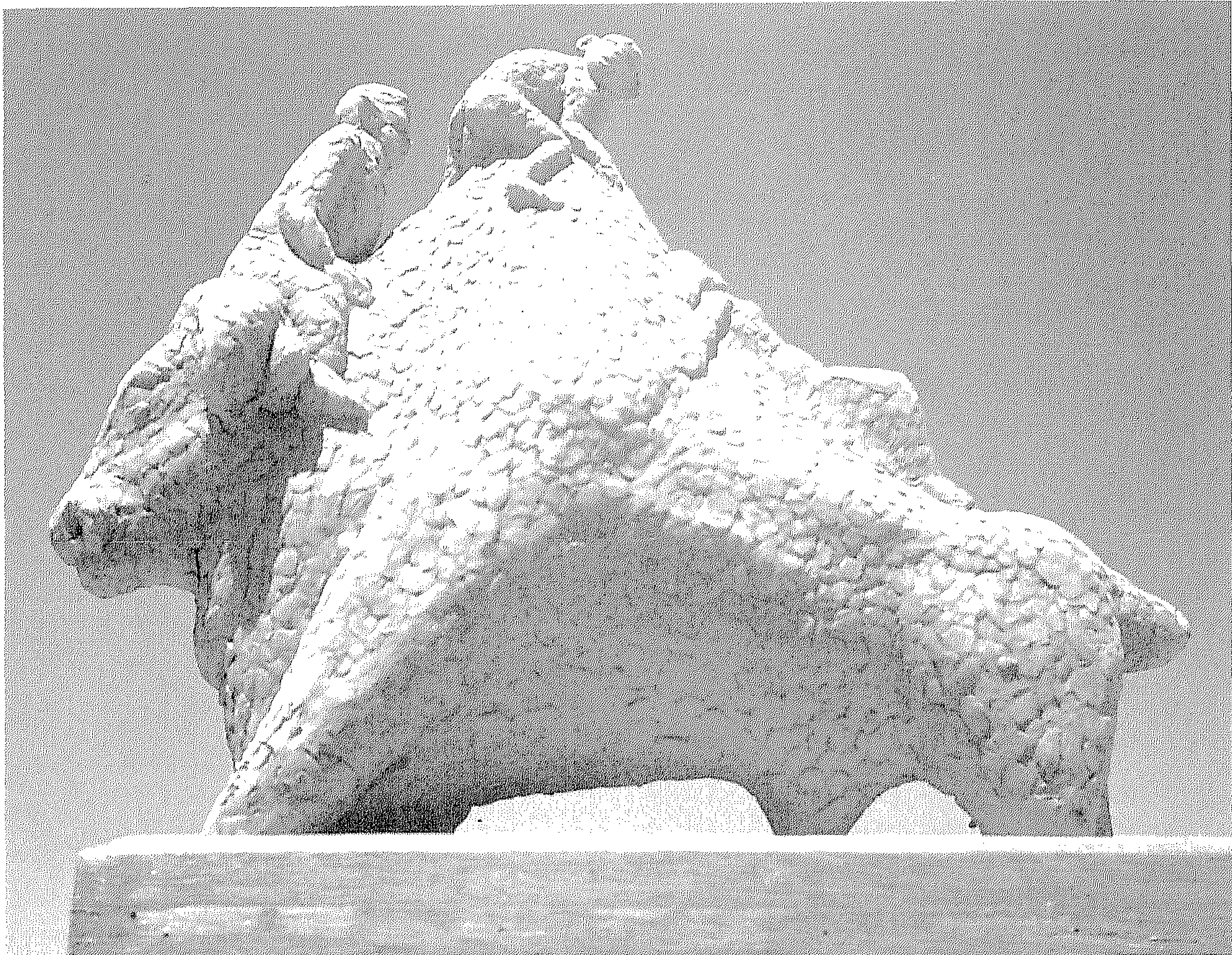




الأرض (خزف) ٢٥X٣٠X٤٥ سم



الكويت بلد الأسرة الواحدة (فخار) ٥٥X٤٠X٤٠ سم

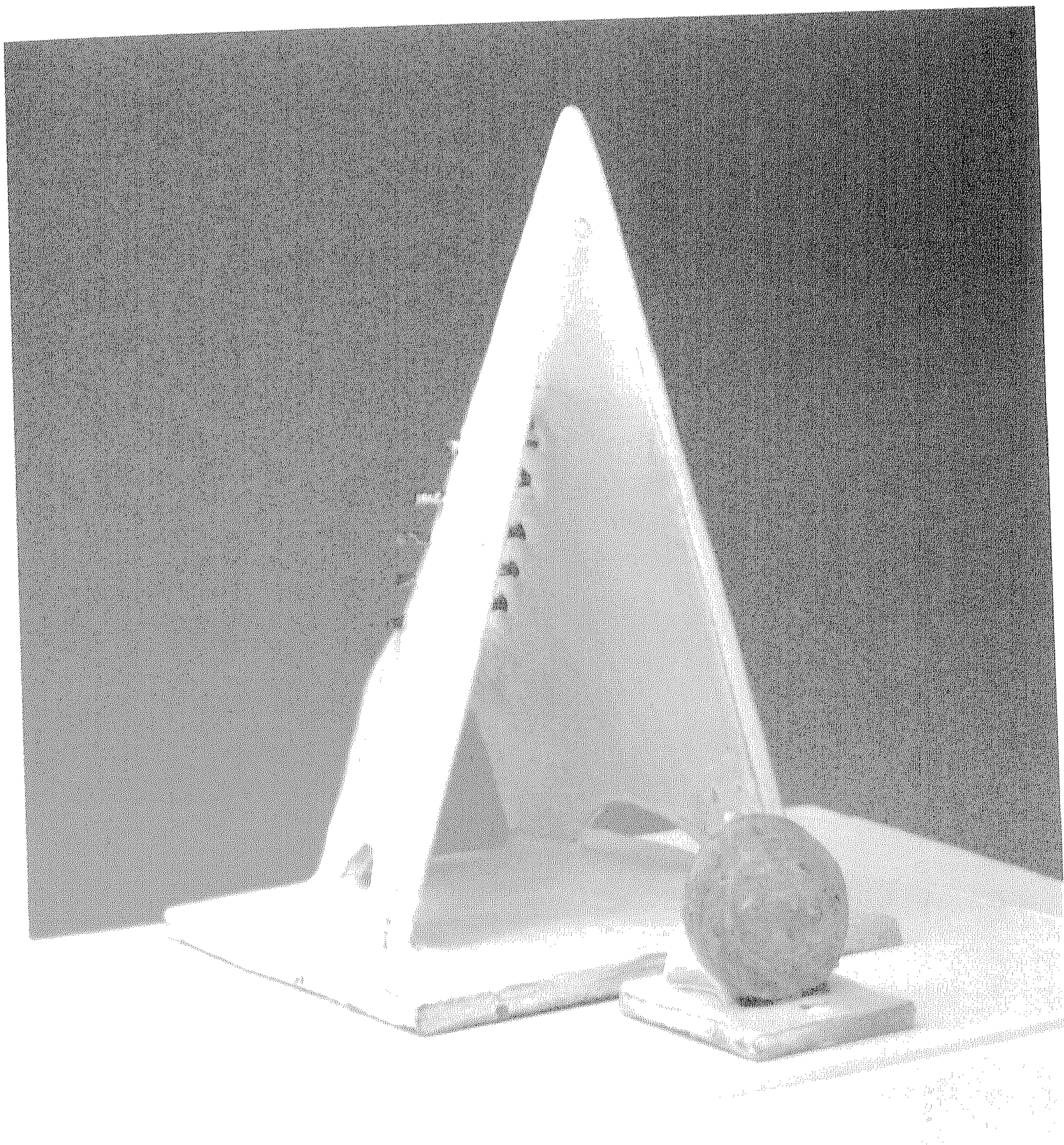


الخبير (فخار) ٤٠X٣٠X٢٠ سم

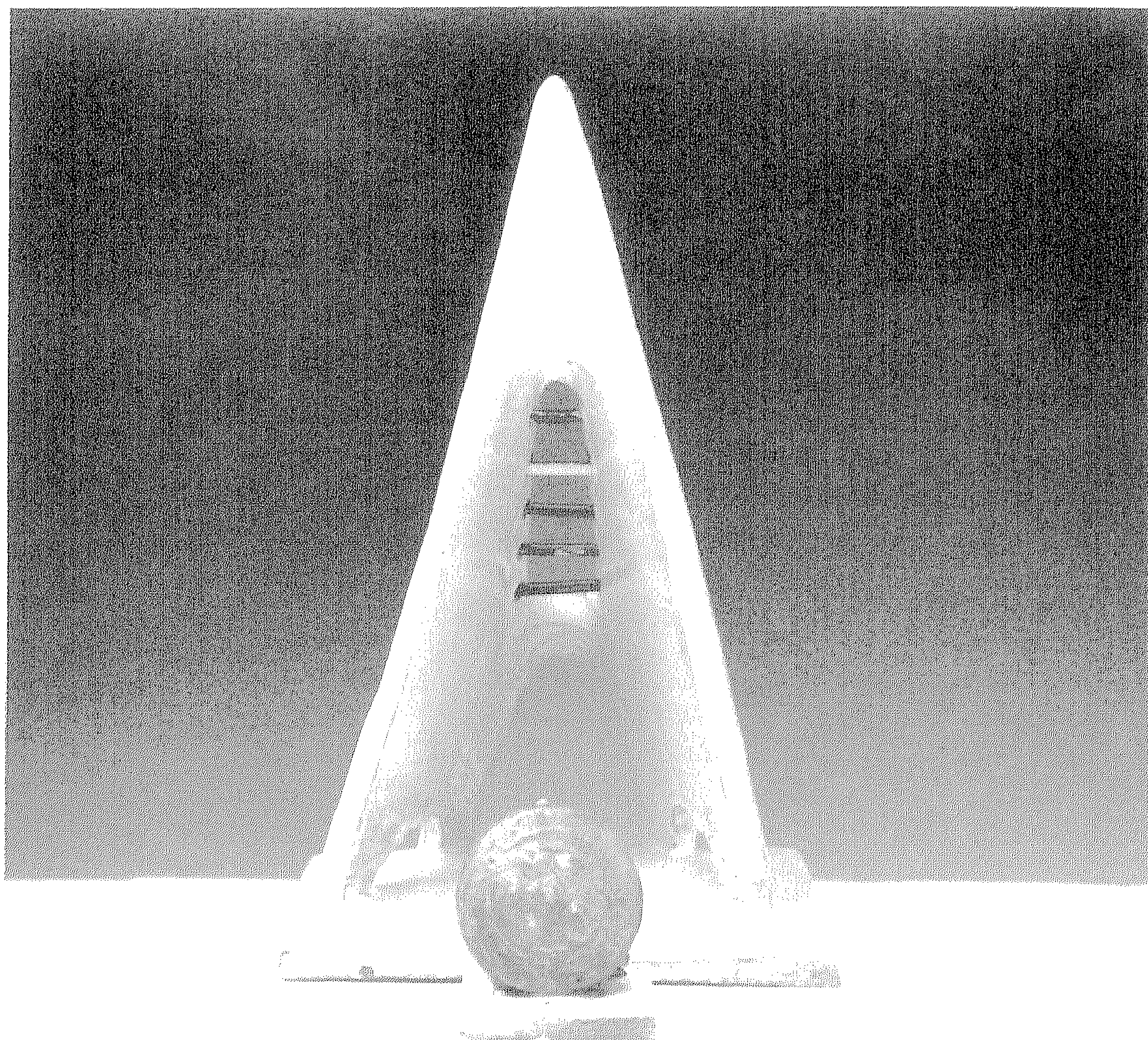


الإعلام العربي (خزف مُطفأ) ٣٠X٣٠X٤٠ سم



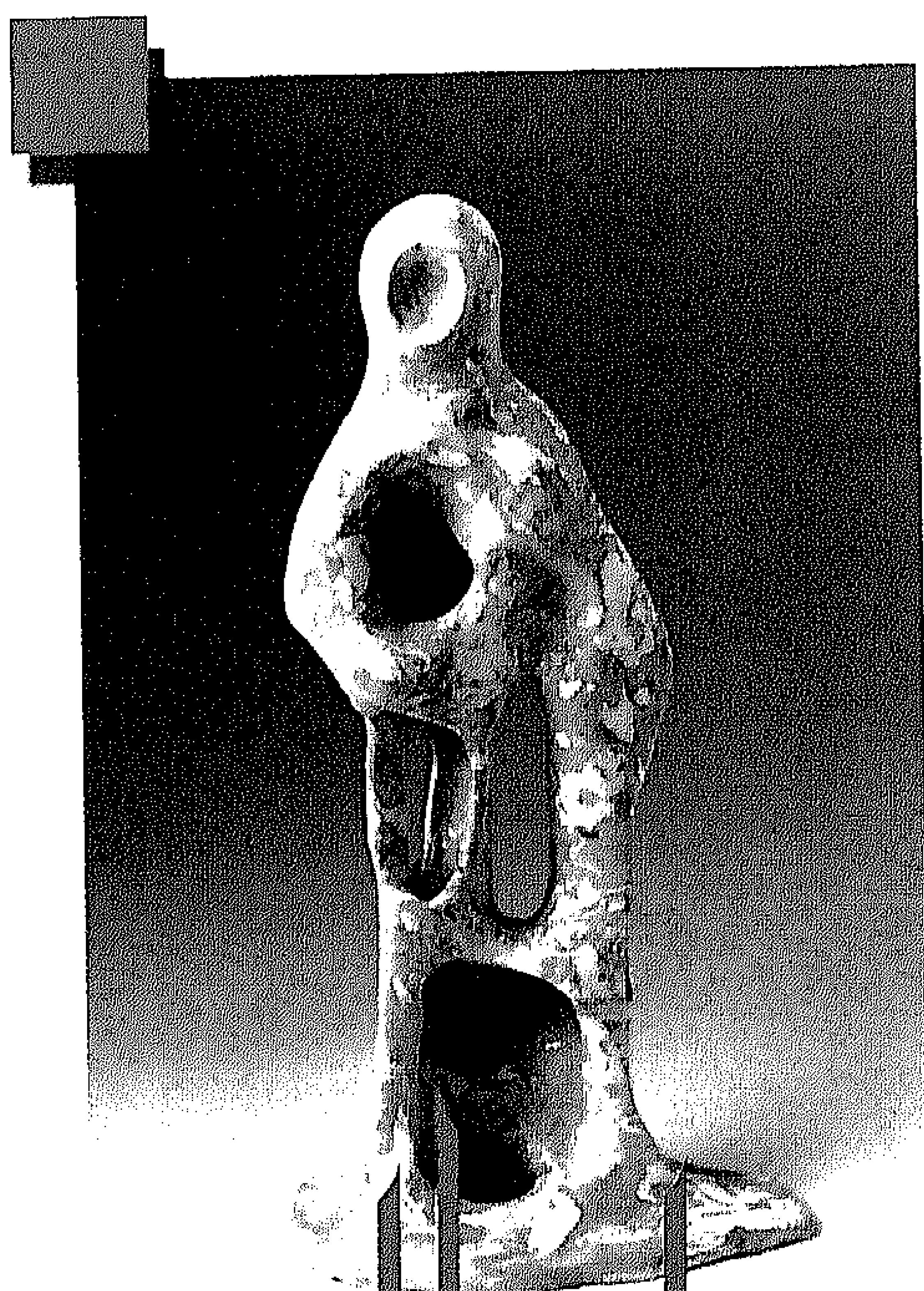


تشكيل خزفي ٣٠X١٥X١٥ سم





عدنان العبيد



عدنان العبيد

في لحظة أحس بأن هذا الفن الذي أحبه لم يعد كما هو! فالتقنية الحديثة استولت على قِيَمِه الفنية والتجريبية المتوارثة، فأصبح مجرد فن للتسلية. مكوناته مجموعة من الطينات والألوان الجاهزة، والتي يجتاز حدودها المتسللون بكل بساطة لينجزوا فناً سهلاً، لا هوية له ولا كيان.

إلا أن الفنان عدنان العبيد الذي أحب «الخزف» ، وعشق كل ما فيه من عناء المحاولة والتجريب، يأبى إلا أن يقف أمام الفرن يراقب بالساعات تجربة من تجاربه، أو قطعة من قطعه الفنية، وهي تكمل رحلتها نحو نور الواقع، تكتسي بلون أو بملمس سطح جديد ومبتكر يحاول استنباطه من بين الأكاسيد التي تملأ محترفه. ويسعى باحثاً عن خصوصية لعمله الفني الذي يريد له أن يتميز عن هذه الأنماط التجارية الساذجة، والخالية من روح الابتكار والإبداع. وليبدأ رحلته مع ألوان الطبيعة، والعودة إلى مكونات طيناته، ليخلق منها أشكاله دون تدخل الجليزات والأكاسيد، فالطينة هي سيدة نفسها وملهمة الفنان لعبة الإبداع البصري.

اعتمد ألوان الطينات الطبيعية لإبراز أشكال السطوح في قِطَعِه الخزفية بخلط أكثر من طينة، لينتج بعد ذلك كتلة متداخلة الألوان والدرجات، تتحرك داخل مساحة السطوح بانسيابية كاملة، من دون عائق، تاركة لنفسها حرية اختيار الاتجاهات الجغرافية على سطح العمل، وكأنها ترسم صورة لتلك اللحظة التي يتعانق فيها الزيت والماء في مشهد جميل من التموجات الراقصة، وكلاهما يحاول احتواء الآخر، أو الاندماج في ذاته!

لأنها استمدت كيانها من الطبيعة، كانت هذه الأعمال هي وليدة بيئتها ومحيطها الصحراوي بقسوته المناخية، وطبيعته الجافة، فجاءت كصورة ذاتية الصياغة لهذا المكون البيئي.

أشكال من الصخور المطبوع على سطوحها قصة التاريخ، وقدم الزمن في تركيبات فنية خدمتها نتيجة هذه التجربة اللونية التي استمدت عناصرها من ذات الطينة وخصوصية عناصرها التكوينية.

لم يحدد هذا النمط اللوني إطار الشكل في فكر «العبيد»، ولم يُحَجِّم طبيعة الرؤية البصرية الإبداعية لديه، بل كان الأمر عكس ذلك، عندما وظف هذه النتيجة التي اتسمت ببساطة الصورة اللونية في صياغات مميزة ذات دلالات تشخيصية واضحة المعالم لمفردات تتحرك في محيط بصره، مستغلا حركة الأشكال، وحركة الكتلة في تزامن وثيق، فبدت هذه «الفخاريات» الجميلة وكأنها نبض من الحياة تدفق في كتله الحجرية، فتحركت أجزاؤها، وتمددت لتدفع الفراغ المحيط بها في كل الاتجاهات، مؤكدة ذاتها الفنية وكيانها البصري.



لقد كانت هذه المكونات الصخرية هي محور المرحلة الثانية في رحلة «عدنان» في مجال الخزف، وبداية استنباط نمط الصياغة التجديدية في تشكيل رؤيته التي كان لا بد من دفعها نحو إيجاد أرضية خاصة بها، لتقف عليها وتستمد أسباب نموها واستمرارها من مكوناتها الخصبة، التي تسعى إلى خلق رؤية جديدة ومتوازنة مع روح الحاضر، ومتطلبات الحوار العصري بين ثقافات الشعوب المختلفة.



تشكيل خزفي (طينات مختلفة) ٤٠X٢٠X١٠ سم





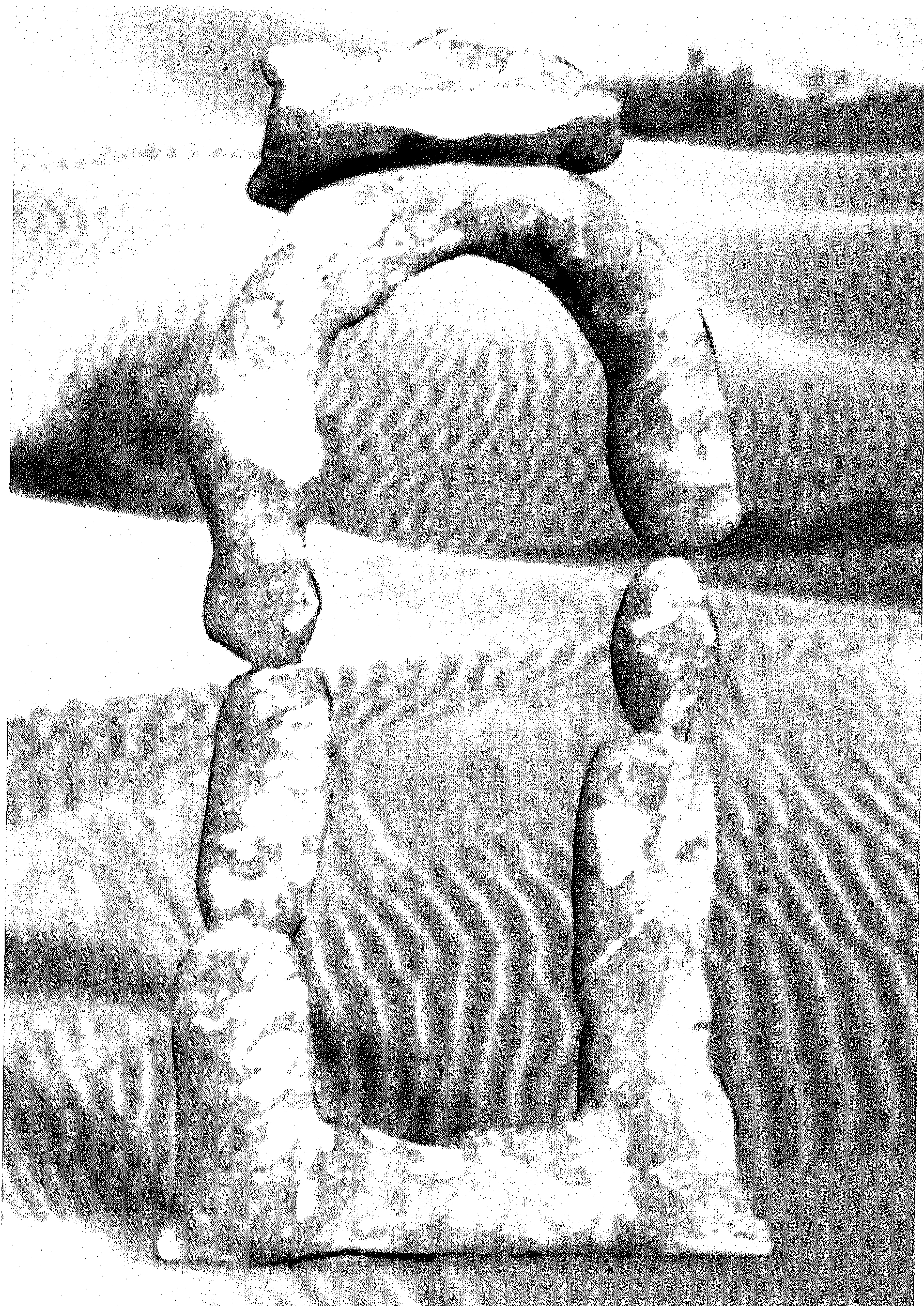
تشكيل خزفي (طينات مختلفة) ٣٥X١٠X١٠ سم



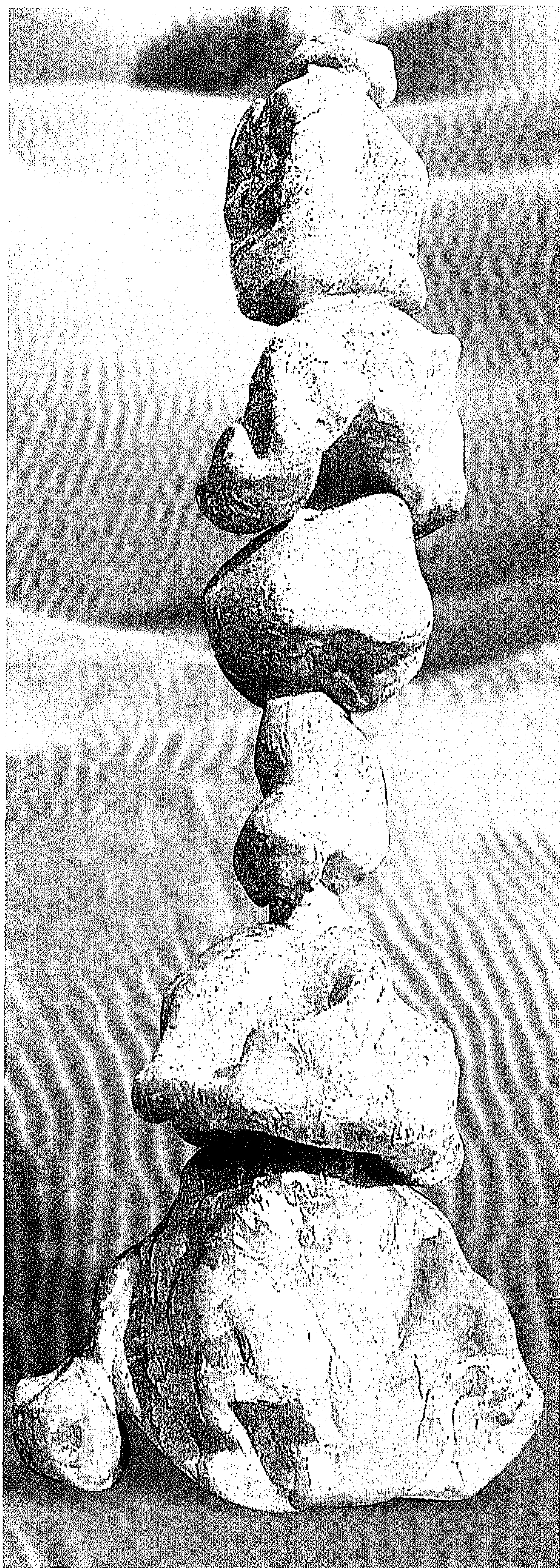




تشكيل خزفي (طينات مختلفة) ٣٠X٢٠X٥ سم



تشكيل خزفي (طينات مختلفة) ٩٠X٤٥X١٠ سم



تشكيل خزفي (طينات مختلفة) ١٠٠X٣٠X٣٠ سم



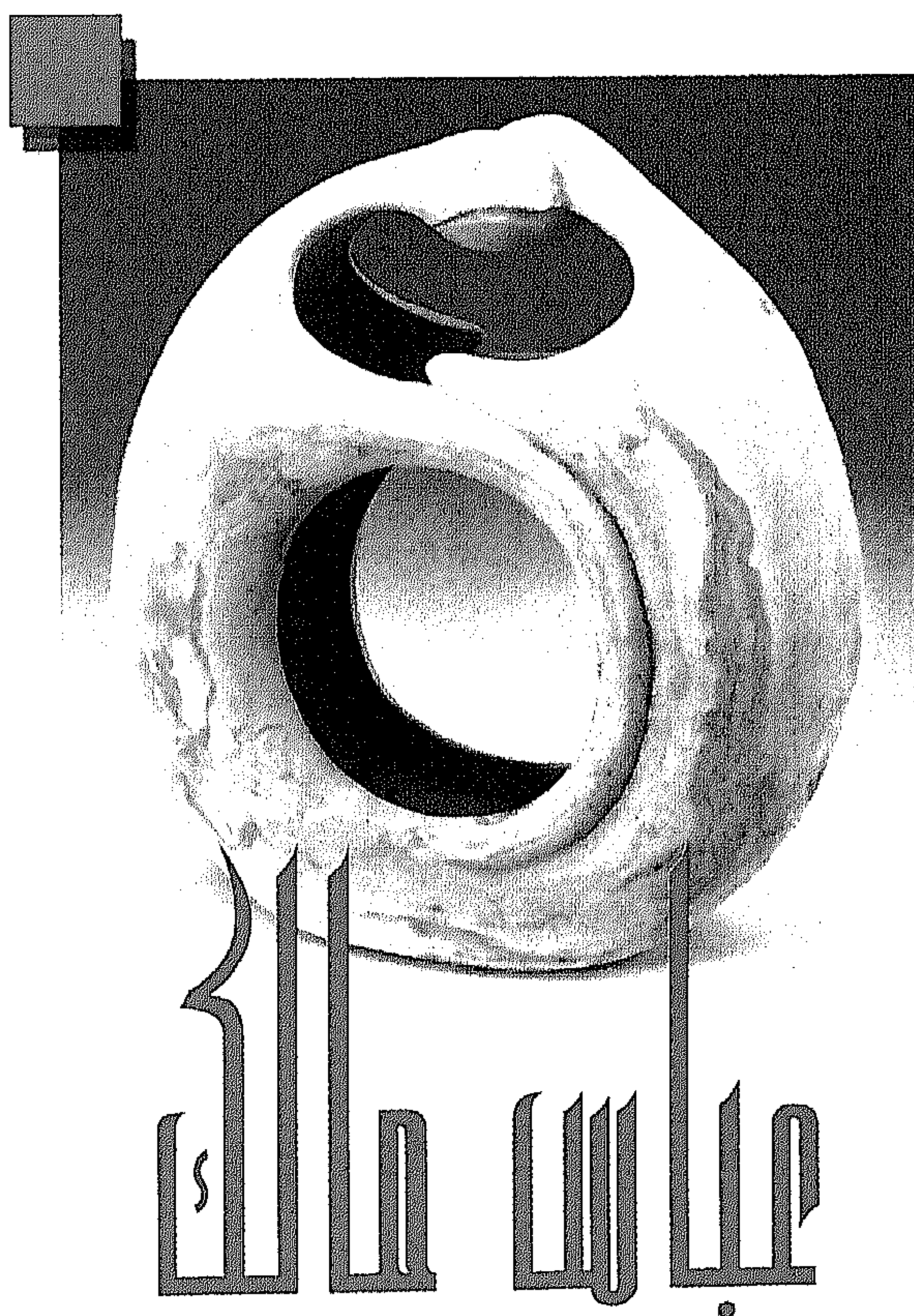
تشكيل خزفي (طينات مختلفة) ٣٠X٥٠X١٠ سم



تشكيل خزفي (طينات مختلفة) ١٥X٤٥X٥٠ سم



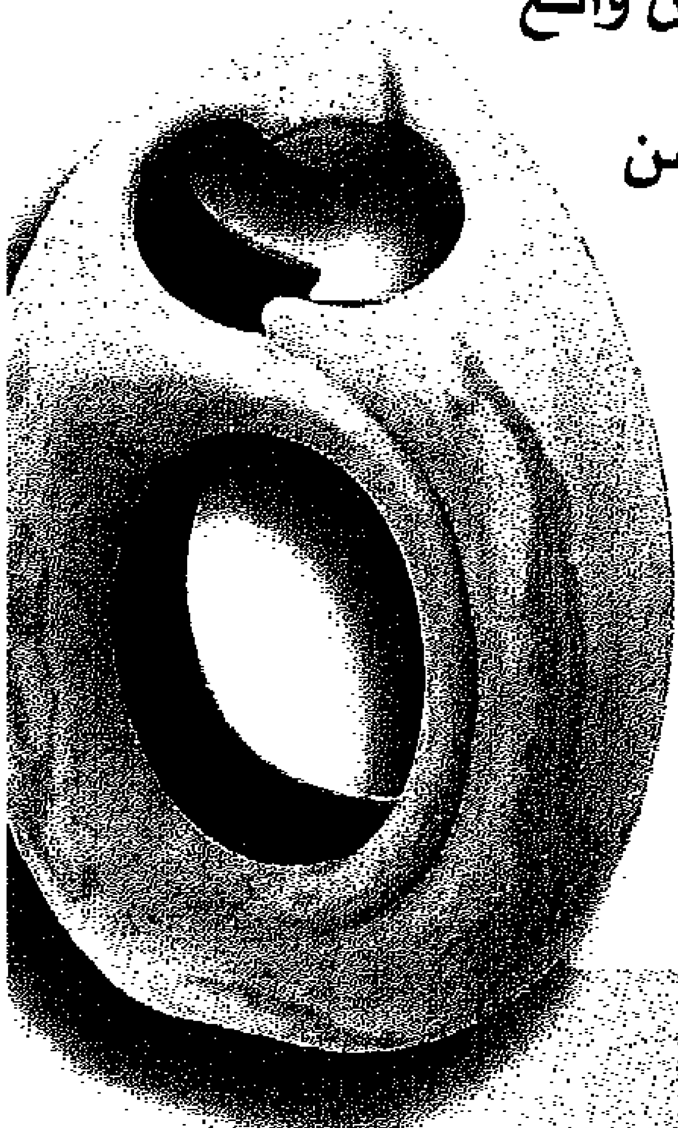
عباس مالك

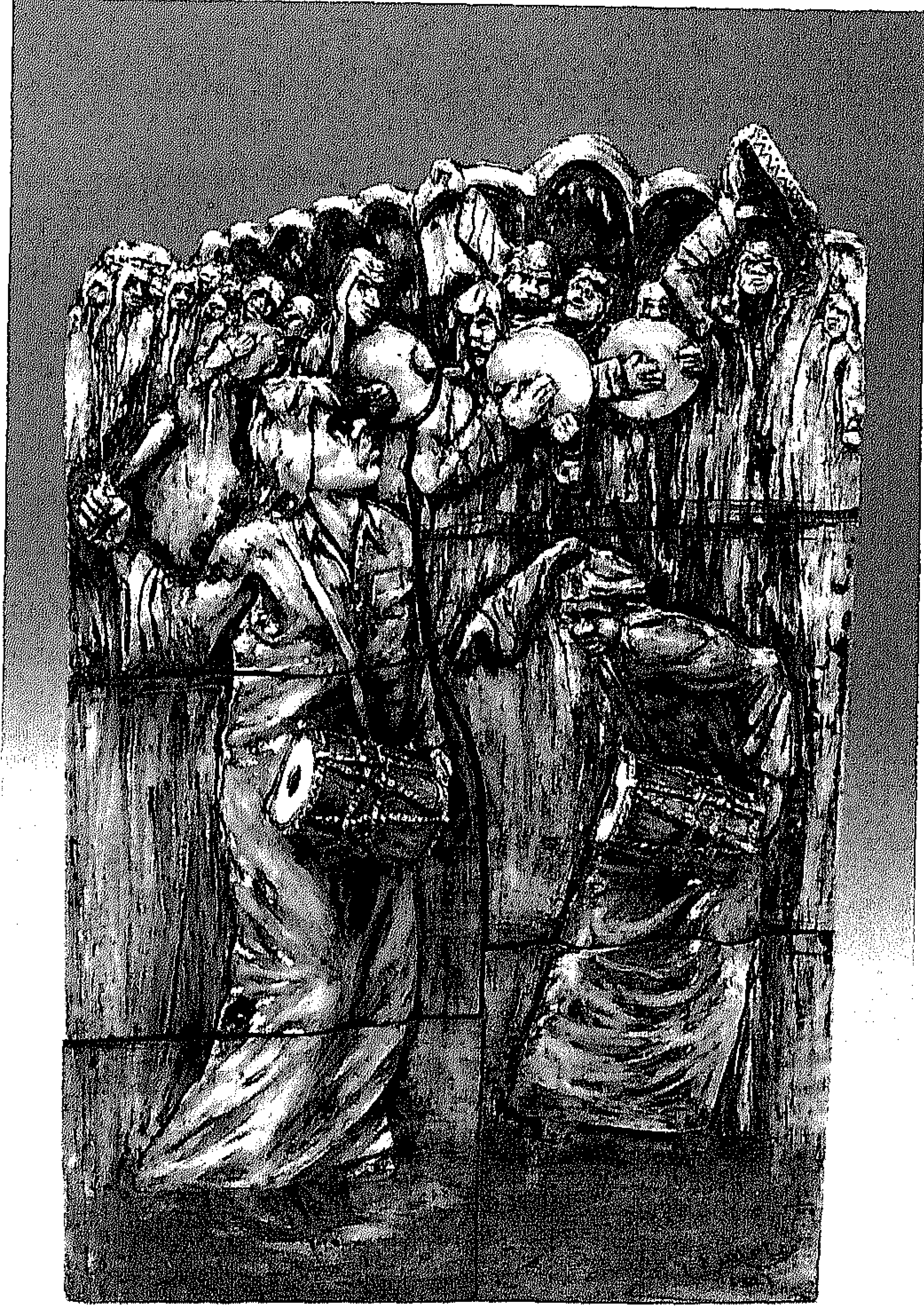

عباس مالك

عندما تجول بين أعماله الخزفية يتناهى إلى مسامعك صوت الأمواج وهي تتكسر على الشاطيء الرملي، ثم تعود فتنسحب إلى الداخل، تاركة المجال لموجات أخرى يسابق بعضها بعضا في محاولة للاستلقاء على هذه الرمال الذهبية، وهكذا في رتابة أبدية يتكرر هذا المشهد، أو فجأة تسمع من بعيد قرع الطبول، وضرب الدفوف، وغناء المغنين والراقصين. خليط من المشاعر التي تحتويها هذه النماذج الفنية التي ارتبطت أفكارها بمحيط البيئة الكويتية، وشكّلت مواضيعَها قيم طبيعية وإنسانية نبعت من صميم تراثنا البحري والبري، صاغها "عباس مالك" برؤية خاصة، وأسلوب تشكيلي يتواءم وما تتطلبه تقنية الخزف وخصائص مادته التي استغلها بشكل مدروس لخدمة أفكاره الإبداعية.

من الطبيعي أن تنصب تجربته الخزفية على إيجاد شكل وكتلة يتفقان على احتواء هذا العدد من المفردات البيئية والإنسانية، وهي صياغة تكاد تقترب من الإحساس العام لفن النحت، إلا أنها لم تفقد روح المادة أو طبيعتها، مع التأكيد على أهمية تعايشها مع مساحة «الفراغ» المحيط بها، من دون السماح له في أغلب الأحيان بتجاوز الخطوط الخارجية للعمل. كُتَله الخزفية تكاد تتفق على التشكل داخل محيط خط الدائرة الهندسي، حتى في حالات التعبير السردي الأدبي الذي يحتاج إلى مساحة من التمعن الذهني في مضمون العمل البصري، كما في "«أمومة ـ ١» و«أمومة ـ ٢»، اللتين استخدم في تنفيذهما عدة أنواع من الطينات للحصول على تأثيرات خاصة في الملمس واللون، والعملان يؤكدان رؤيته في إيجاد بيئة متجانسة تعيش فيها الكتلة مع الفراغ. ففي المرحلة الأولى تتخذ الكتلة مكاناً لها في الصف الأول في إطار الفراغ، بينما في المرحلة الثانية تتجاوب بفاعلية أكبر مع محيطها في تحولات إختزالية للشكل التعبيري، متيحة فرصة أكبر لأن يلعب الفراغ دوره في تحديد سلوك وصياغة الرؤية البصرية للقطعة الخزفية.

إذا كان "عباس مالك" قد اختط لمنتجه الإبداعي حدودا بصرية لا تتجاوز خط الدائرة الهندسية في أغلب الأحيان، وفرض هذا على مساحة الفراغ الذي تعيش فيه الكتلة، فهو أيضا قد سلك المنهج نفسه في تحديد هوية المظهر الخارجي للعمل الفني، لاقتناعه بأن تلتمس طيناته المتحولة من خامة طبيعية ذات صفات "معدنية" عامة وهوية غير محددة المعالم، إلى شكل فني مبتكر وإبداعي له صفة وهوية خاصة، معتمداً في ذلك على الاهتمام بملامس السطوح الخاصة بمفردات مواضيعه طبقاً لطبيعة هيئتها في الواقع، كملامس الصخور البحرية، أو الخيش، أو الجلود، أو الجدران الطينية، وهذا ما قرب مجموعته الخزفية من واقعها البيئي إلى واقعها البصري كقطع فنية اختزلت مساحات من واقع الحدث في صورة بصرية بسيطة التكوين والأسلوب، دون المساس بمفهومها العام في ذهن الجمهور، وفي بعض الأحيان قد يلجأ إلى تسطيح الفكرة على شكل جدارية، وهي حلول يراها أكثر انسجاما مع شكل العرض، وأكثر إيجابية في إيصال الصورة البصرية لموضوع العمل الفني إلى المشاهد بشكل بسيط ومباشر تحتمه طريقة التنفيذ وظروف العمل.

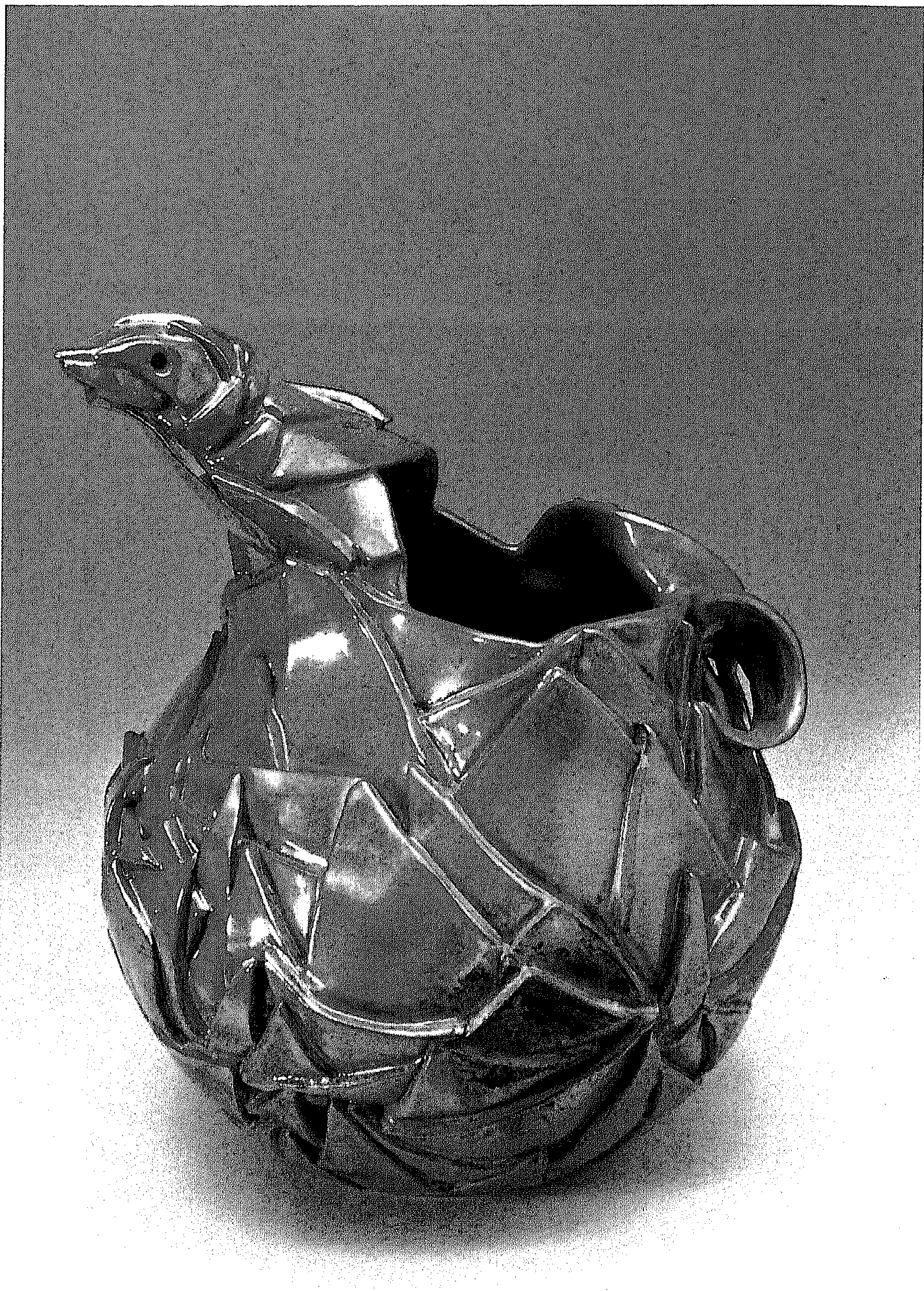




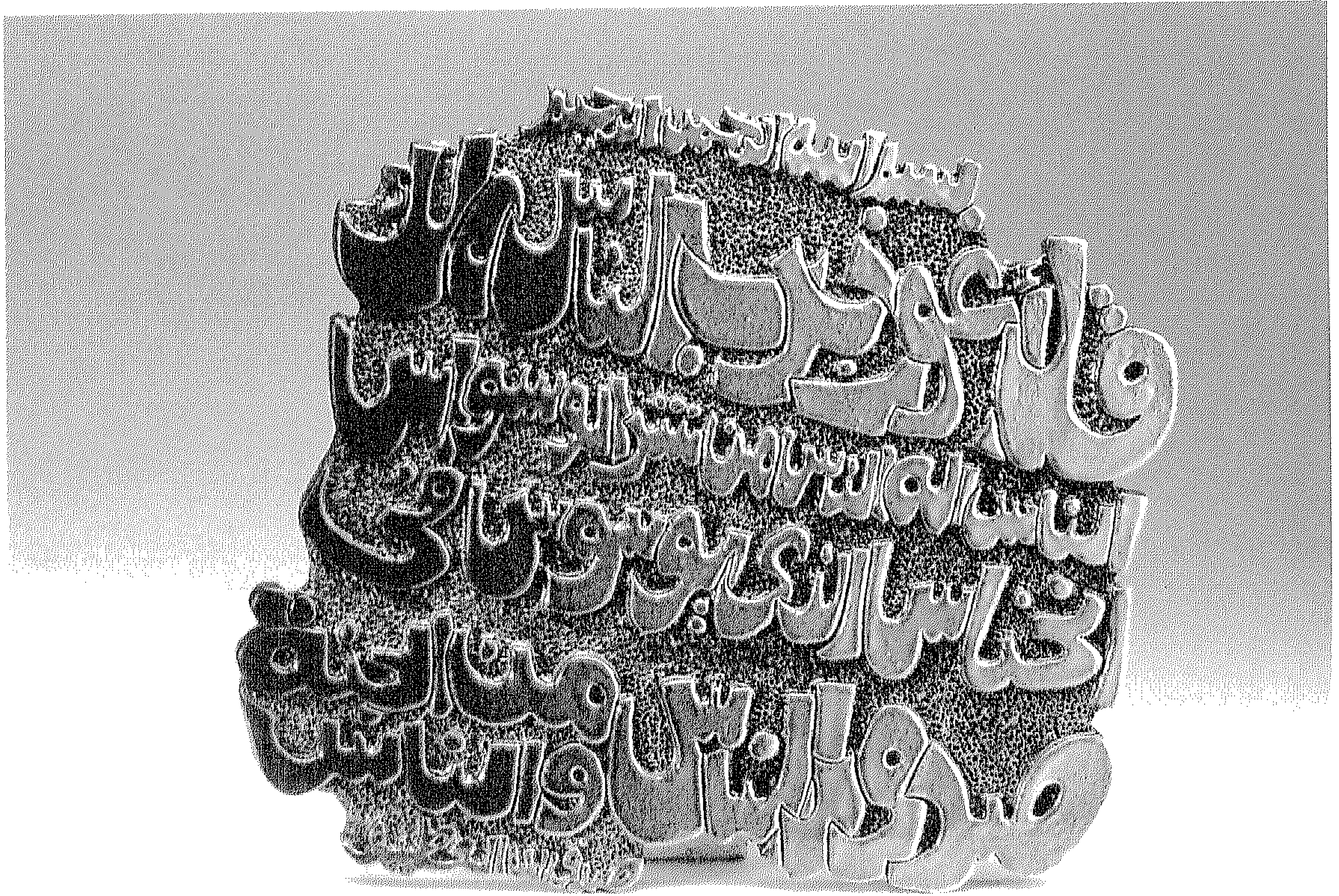
رقصة شعبية ٣٥X٥٠ سم



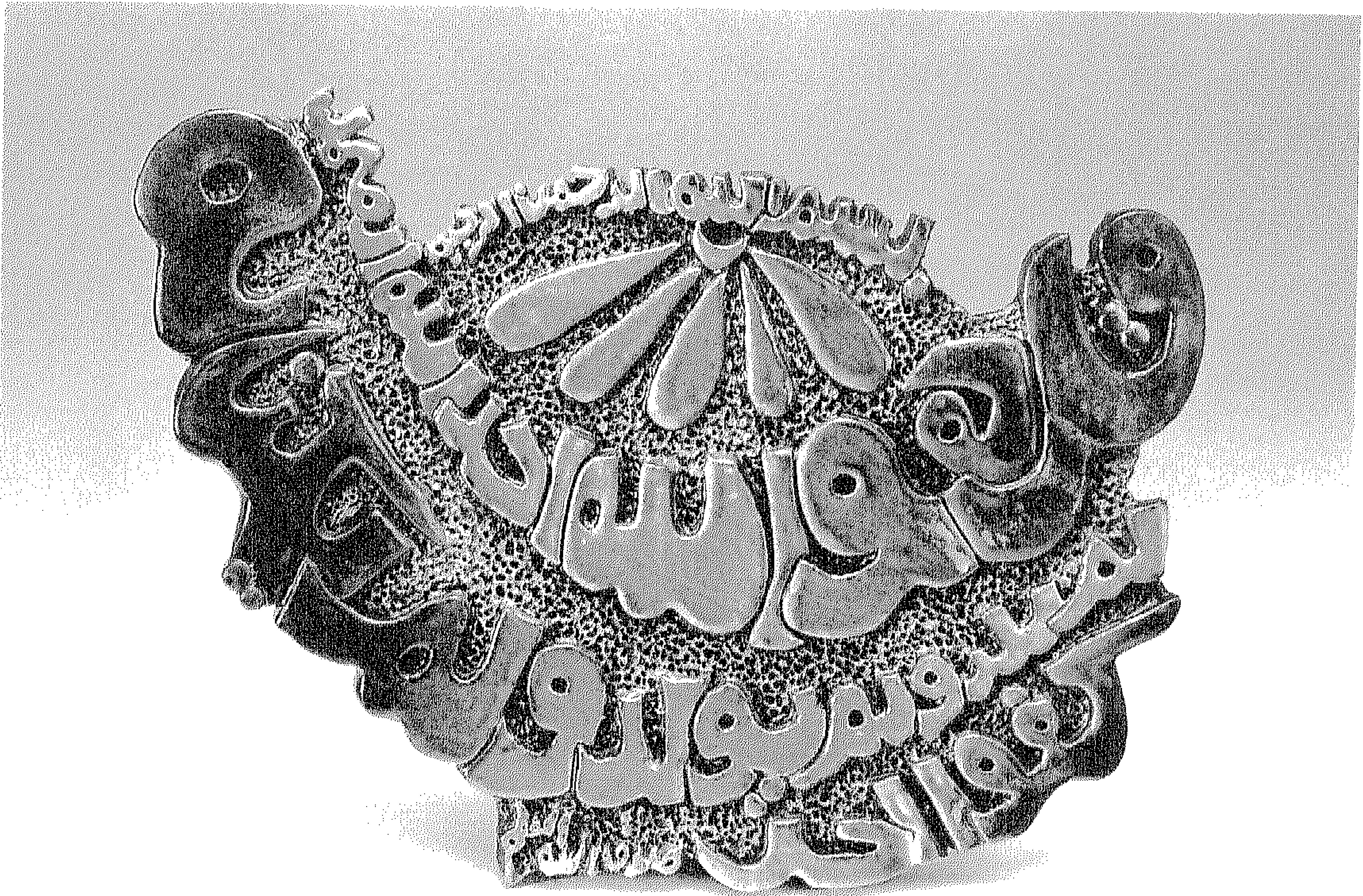




تشكيل خزفي ٢٥X٢٥X٣٠ سم

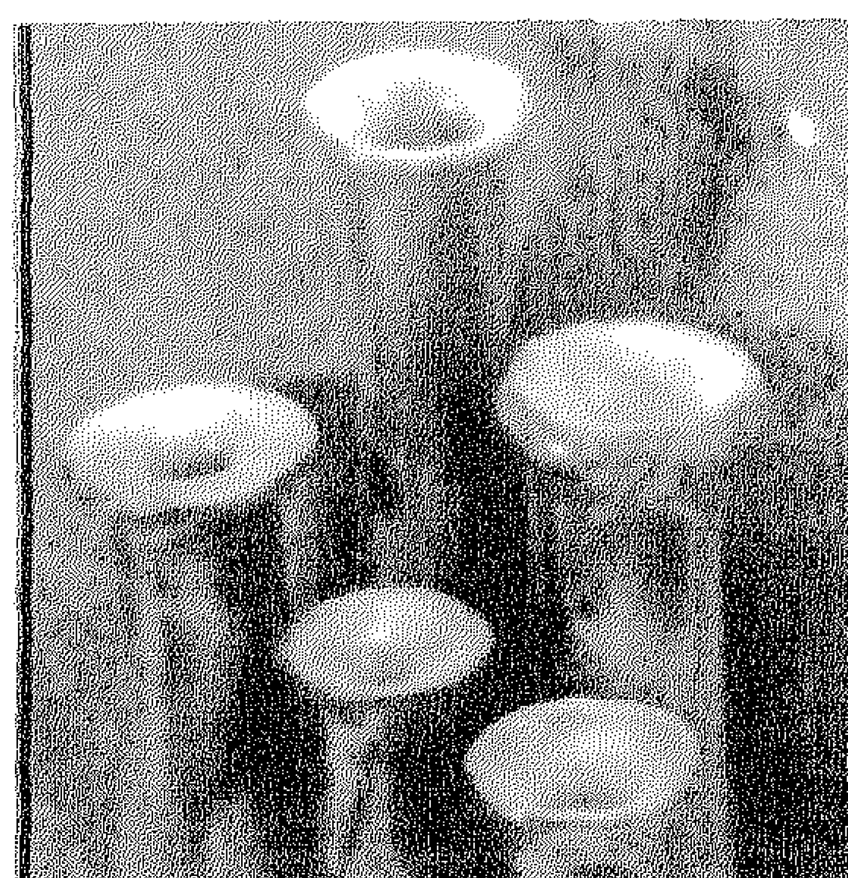


قل أعوذ برب الناس (رليف بارز) ٤٠X٤٠ سم

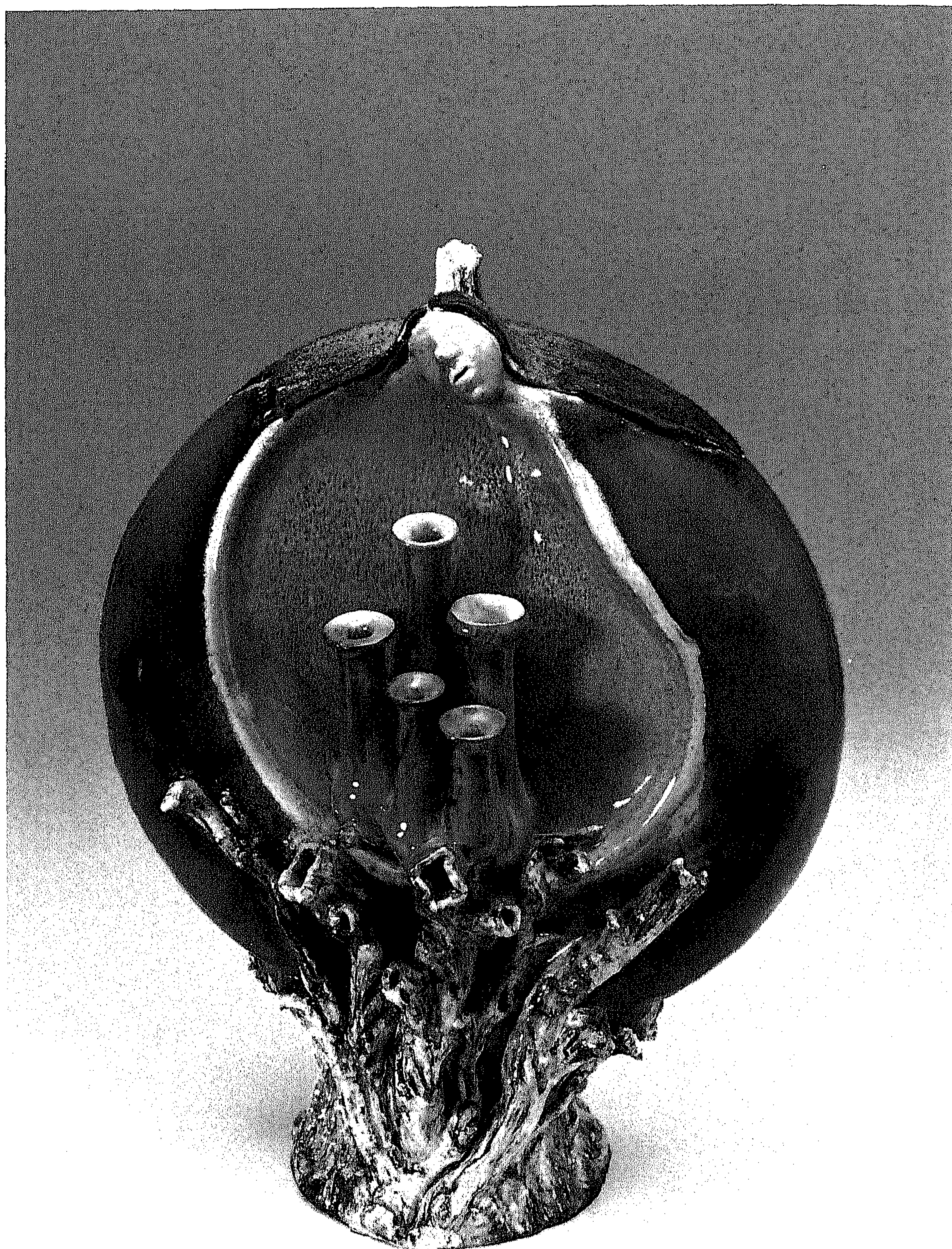


قل هو الله أحد (رليف بارز) ٤٠X٤٠ سم







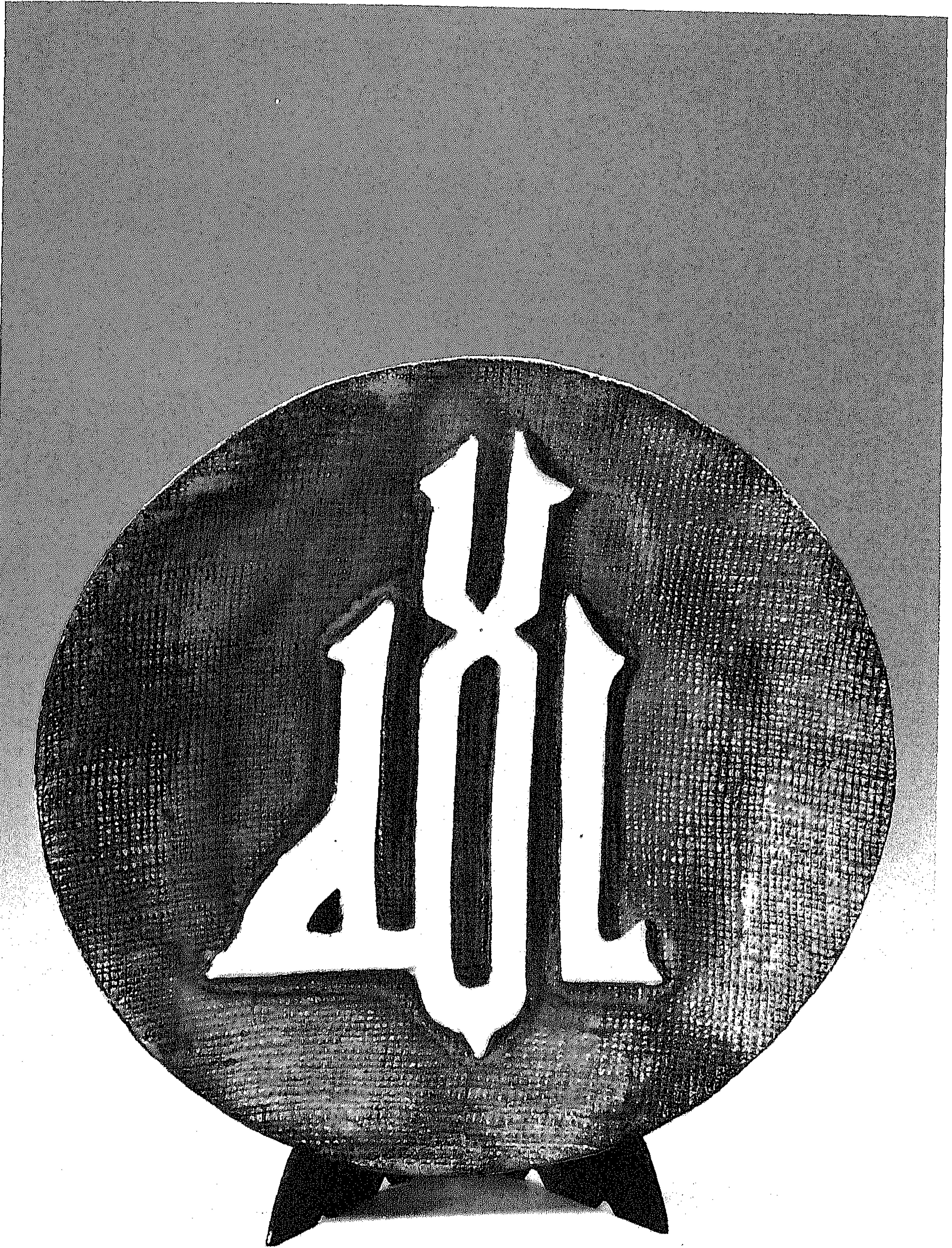


تشكيل خزفي ٣٠X٣٠X٣٦ سم

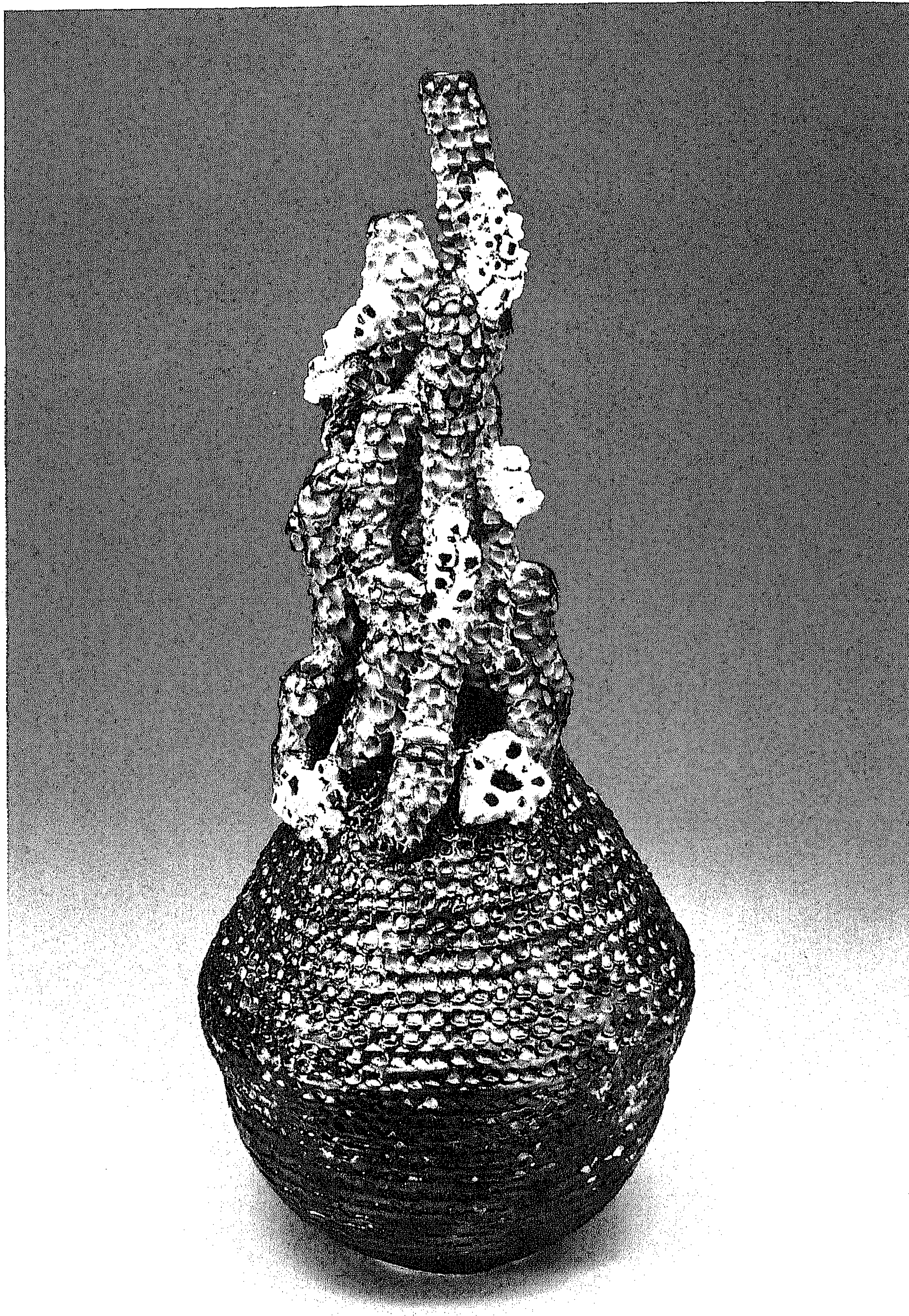


تشكيل خزفي ٤٢X٣٥X٣٥ سم

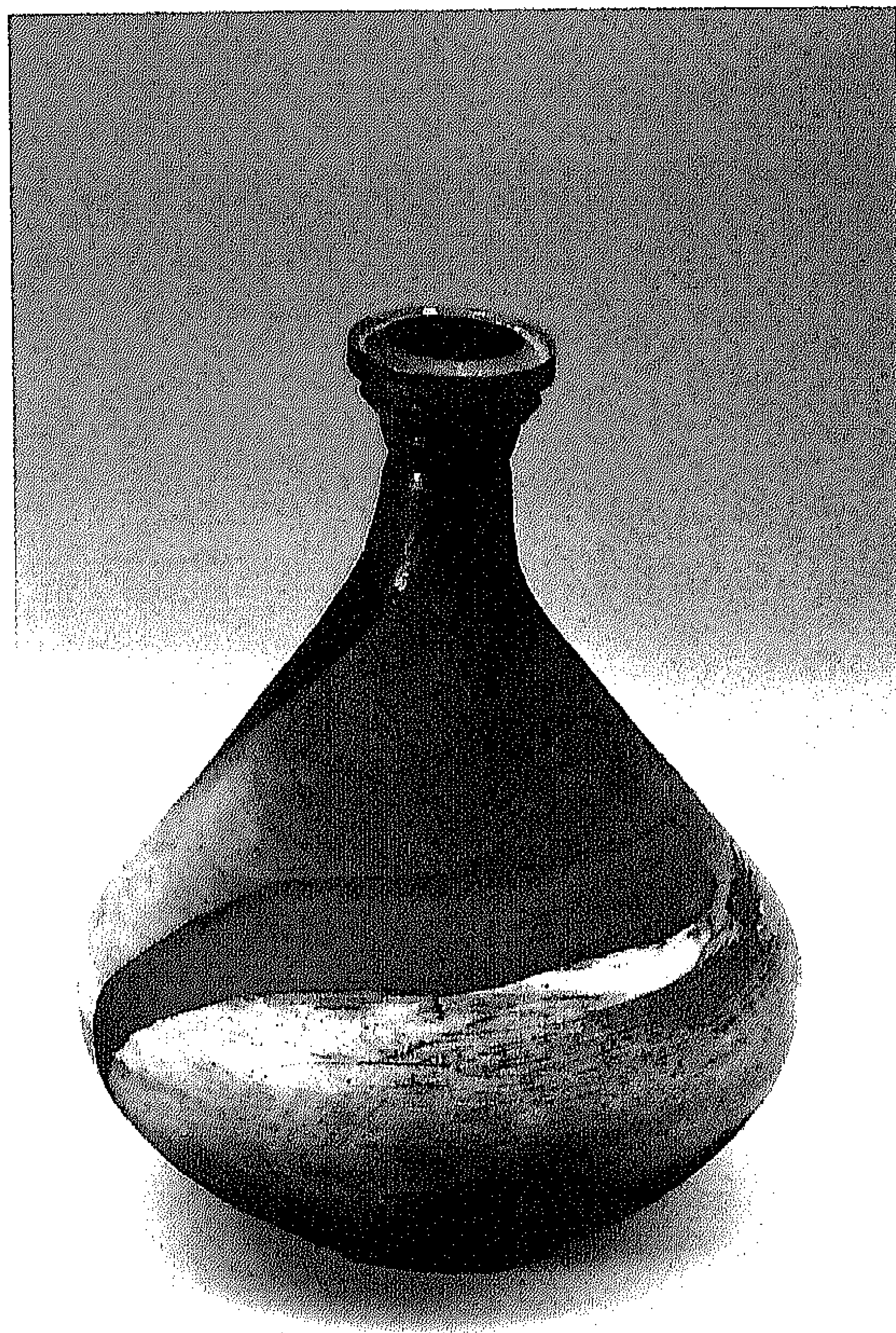




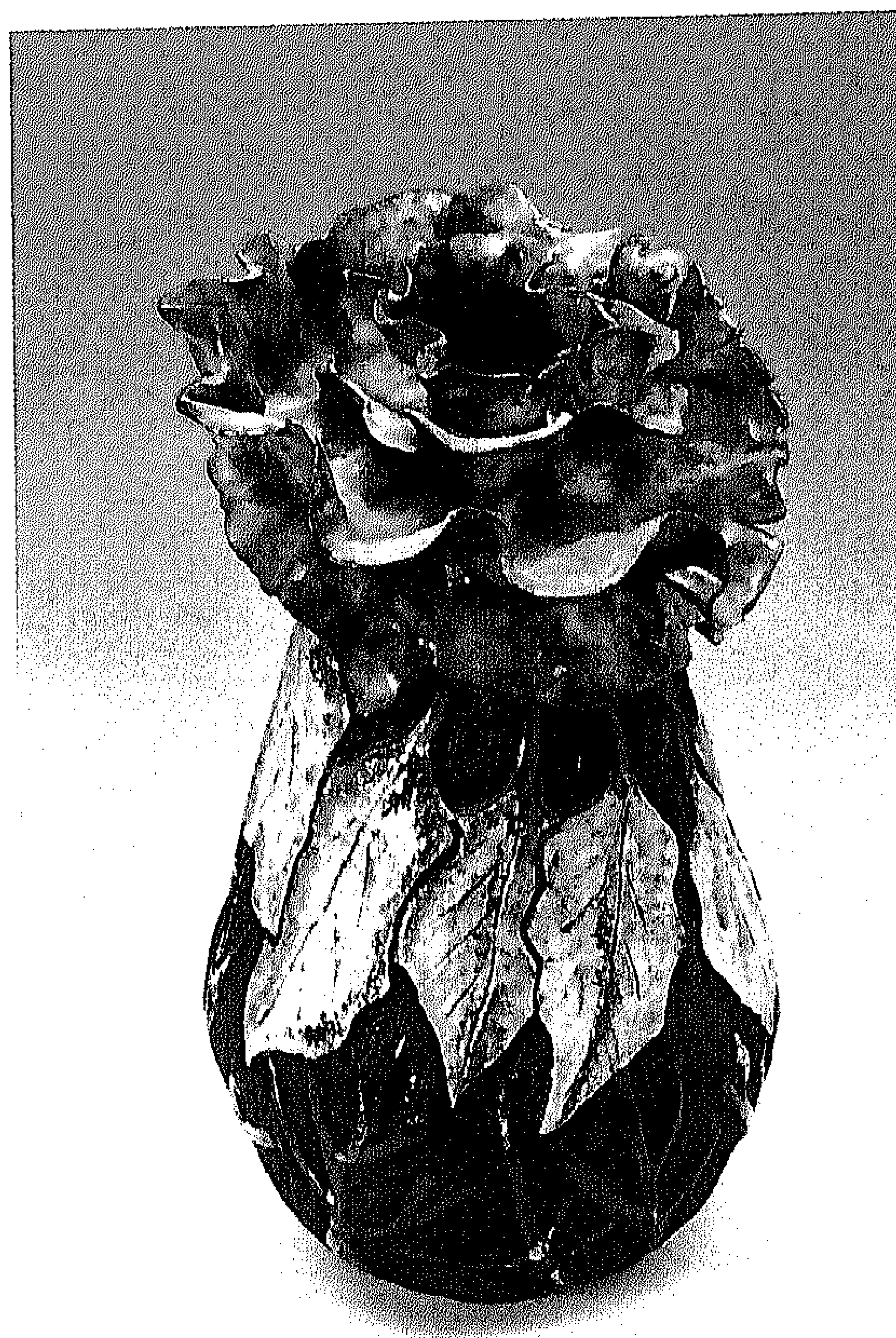
لفظ الجلالة على طبق ٢٩X٢٩ سم



تشكيل خزفي (من قاع البحر) ٤٠X٢٨X٢٨ سم



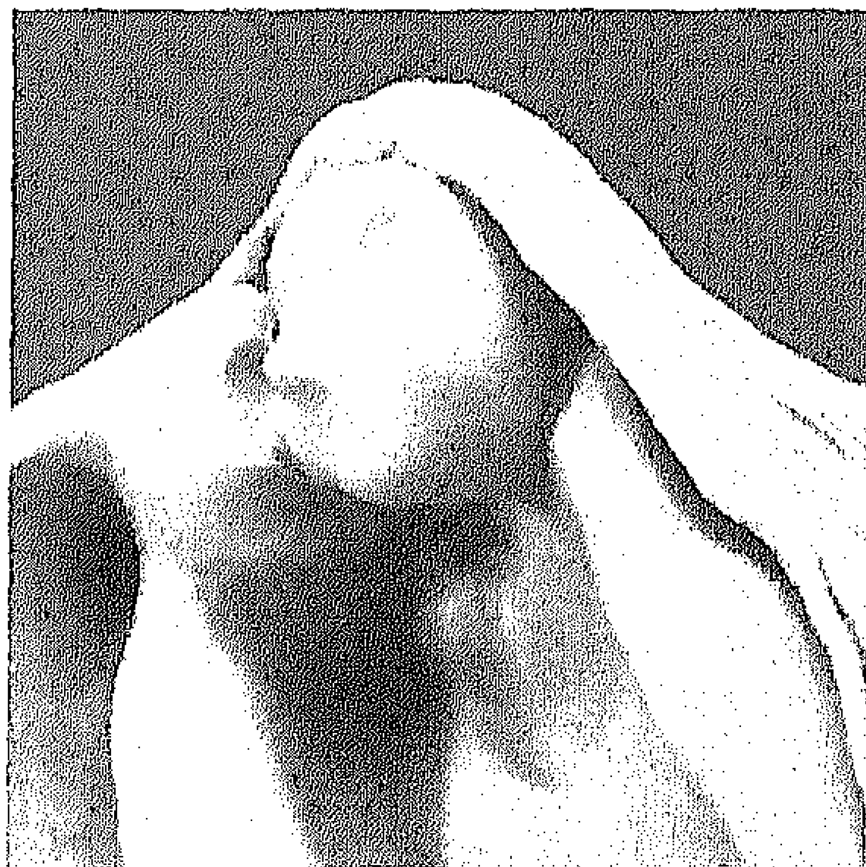
فازه ٣٠X٣٠X٣٧ سم



تشكيل خزفي ٣٠X٣٠X٤٥ سم



تشكيل خزفي ٢١X٢١X٥٥ سم

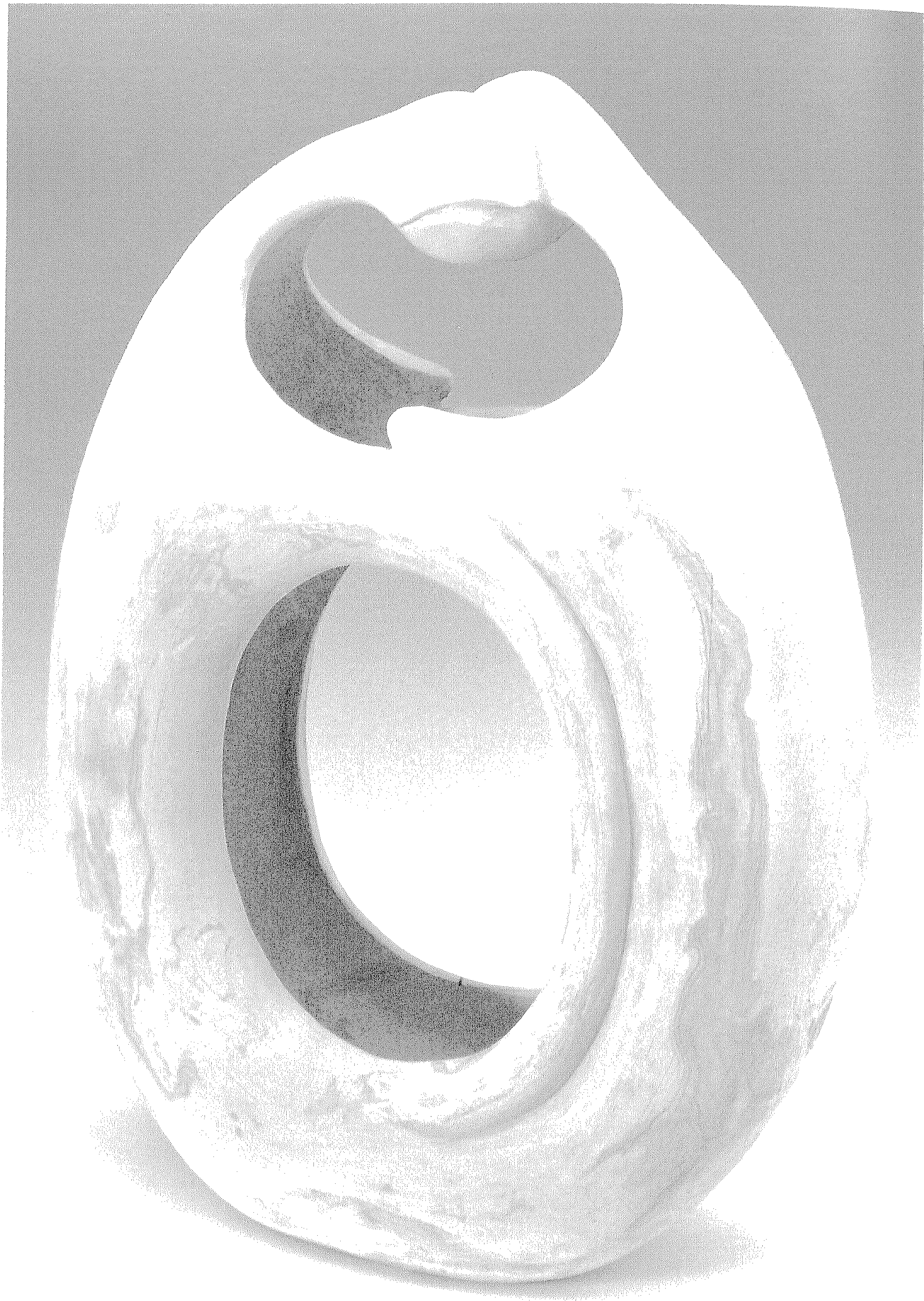


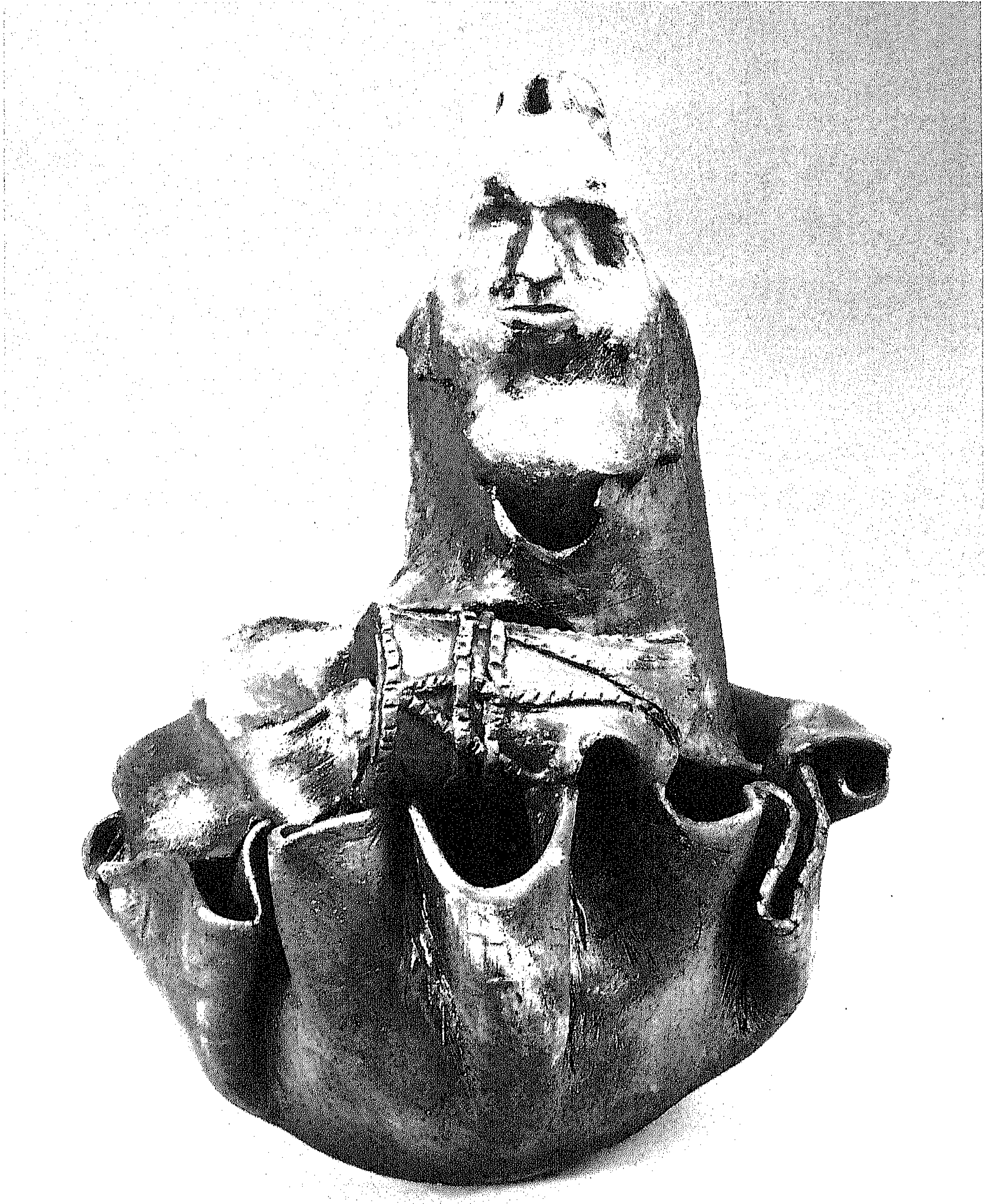
أمومة (فخار- طينات مختلفة) ٢٧×٣٠×١٠ سم



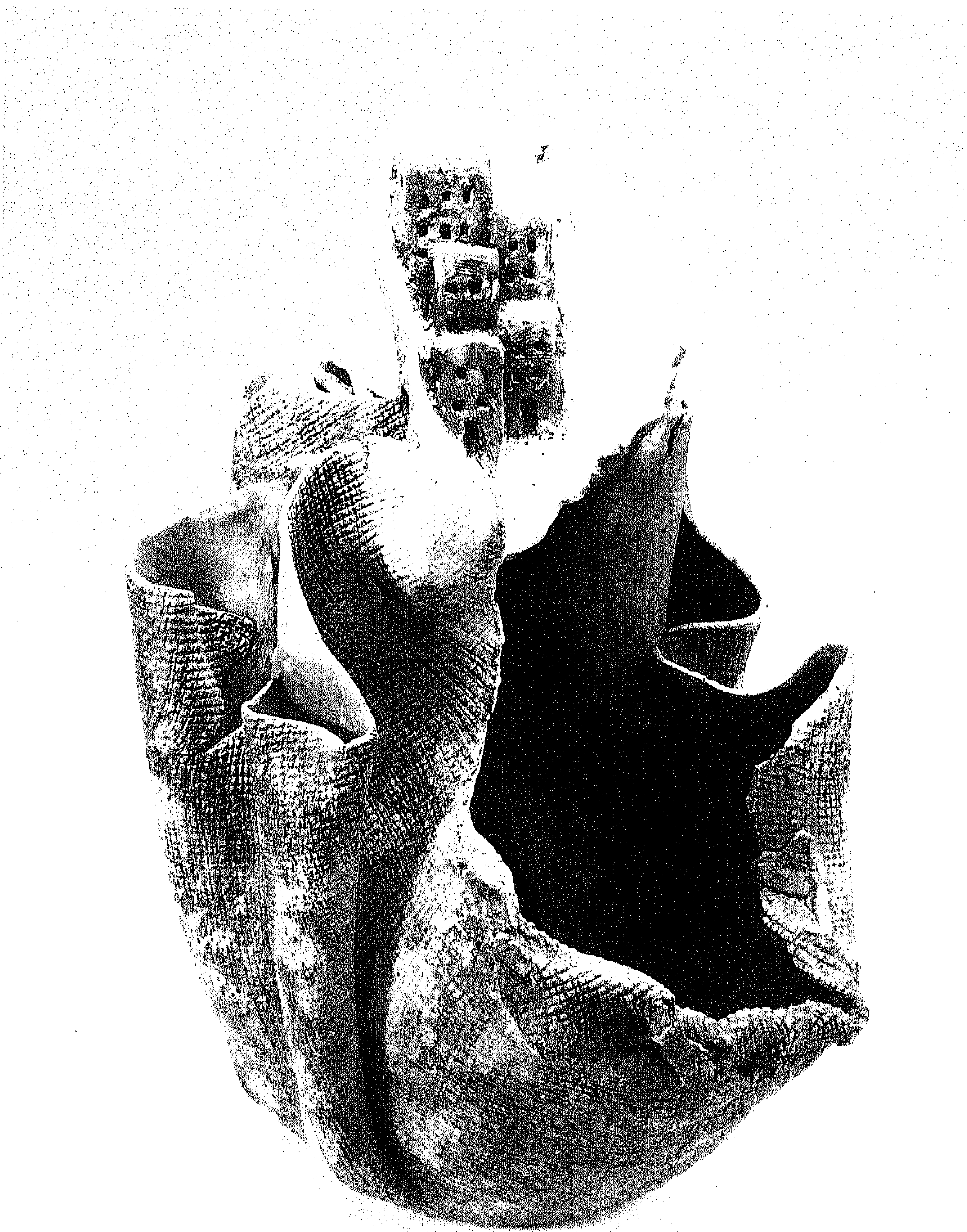


أمومة (٢) ١٠×٣٠×٢٢ سم

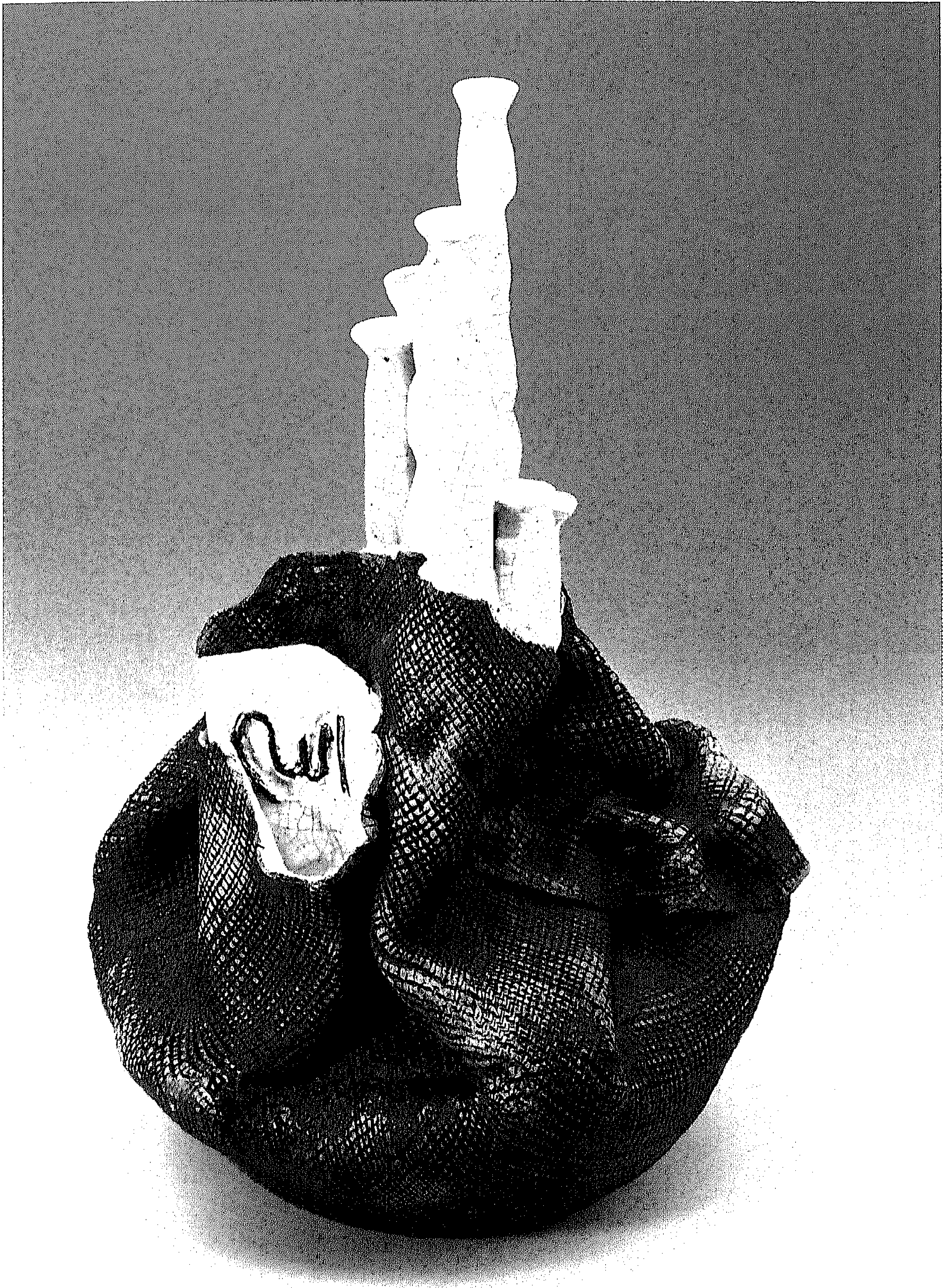




تشكيل خزفي ٤٠X٢٥X٢٥ سم



تشكيل خزفي ٢٥X٢٥X٣٠ سم

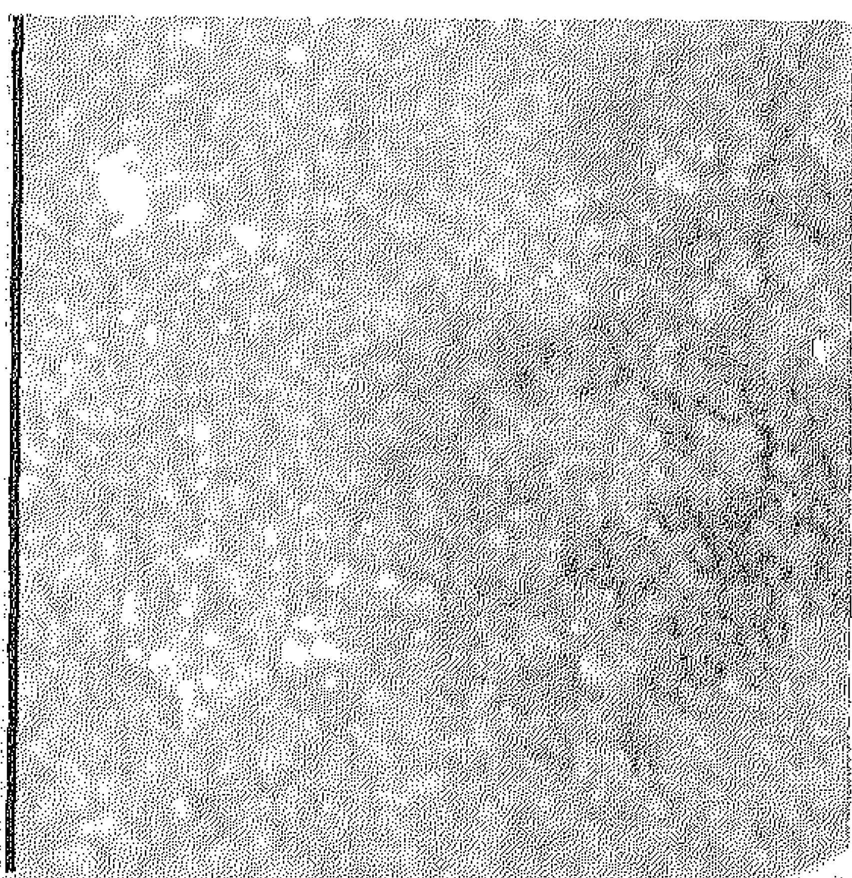


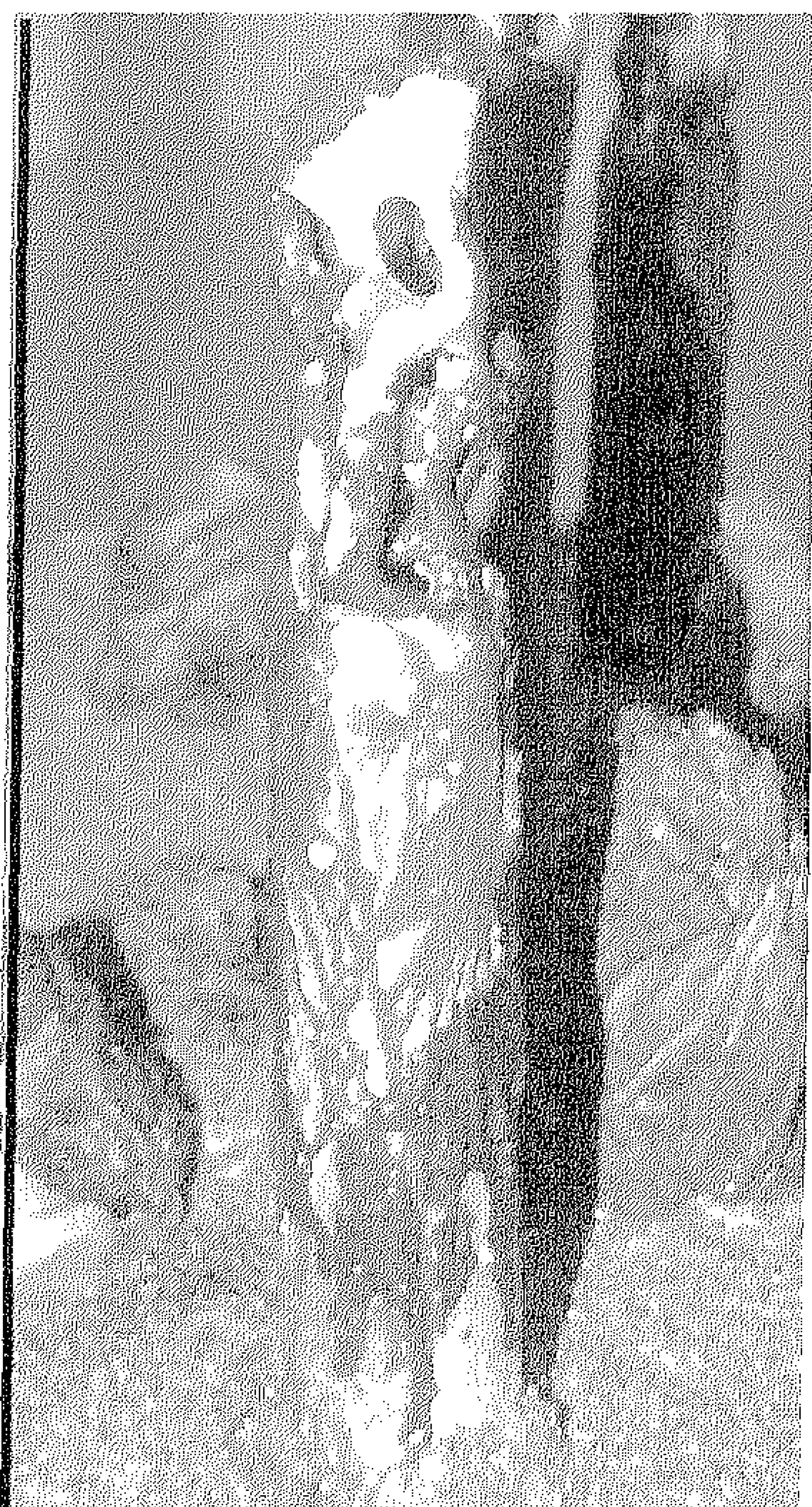
تشكيل خزفي ٤٠X٢٥X٢٥ سم



تشكيل خزفي ٣٠X٣٠X٤٥ سم









تكوين (عمل مركب: خزف + حصى) ١٠٠X١٠٠X٩٠ سم



د. صفوت نورالدين



د. صفوت نور الدين

صفوت نورالدين

الخزافة الباحثة عن أدق الأشياء التي تحتويها اعتباراتنا العاطفية اليومية، إلاّ أنها أكثر ابتعادا عن محيط أبصارنا، في بحثنا اليومي عن مفردات نتعامل معها بكثير من الإهمال، والإجحاف العاطفي!

نقسو أحيانا مع أنفسنا، أو مع من نحب من أهلنا وأصدقائنا المقربين، ولكننا في أغلب الأوقات نقسو بكثير من الحدة، التي تخالطها اللا مبالاة مع تلك المفردات والأشكال الصامتة التي نستخدمها ونستغلها في شؤوننا اليومية، من دون أن تشتكي، أو تنبس ببنت شفة!

والدكتورة «صفوت نور الدين» تبحث في هذه العلاقة التي يحكمها ويحركها طرف واحد، وهذا الـ«واحد» هو «نحن»، أما الآخر فهو تلك «الأدوات» البسيطة التي تعيش في محيط حركتنا اليومية، وأحيانا تلازمنا كظلنا، وتلتصق بنا التصاق الجلد باللحم!

إنها النظارة التي تعيننا في تلمس طريقنا، والكرسي الذي نريح أبداننا عليه، والبنطال الذي يستر عورتنا... وكثير من الأشياء التي تدخل في صلب زمننا اليومي في تكراره الأبدي، كمسلمات وحقائق ترسم صورة عصرنا الذي نعيشه.

عندما تتحدث عن هذه الأشياء، فإنها تمس روح التكوين، وتستجلي خواصه البصرية بكثير من العناية والحب، وتتلمس ثنايا السطوح التي تعالجها خزفيا حتى لتكاد تتفق وصياغتها الأصلية ذات الملمس الطبيع الناعم، أو الإحساس المعدني البارد.

تكمن فلسفتها في إعادة الوجود البصري لهذه المكونات اليومية، فـ«كريم ولدي» أو «رسالة» أو تلك التشكيلات المتنوعة الإحساس، تستقطب اهتماماتنا من جديد، وتبعث فينا حس الاستكشاف لهذه المفردات البسيطة، وتجعلنا نعيد حسابات الجرد اليومي في نهاية النهار، غير مكتفين بعلاقة ود عابرة مع هذا المقعد، أو ذاك الحذاء المنزلي!

فهذه الأشياء تمثل في مفهومها الفكري والفني علاقة تحكمها روابط عاطفية، تستدعي الالتفات إليها بين الحين والآخر.

عندما تنسجم رؤيتنا مع معالجاتها الفنية والفكرية لهذه المجموعة من الأعمال، فإننا ننسلخ تماما عن تلك الروح المتعالية التي نتعامل بها مع محيطنا اليومي «الصامت» في المكتب أو المنزل، وتصبح مكونات مساحة حركتنا المعتادة أكثر «إيجابية» في تشكيل الصورة البصرية الملونة لشركائنا الذين نمثل معهم التركيبة المعاصرة لهذه الفترة الزمنية، وفي الوقت ذاته فإن «صفوت نورالدين» تتوغل أكثر خلف صياغاتها الفنية والفكرية، لتستشف معاني رموز هذه التركيبة الخزفية من الأشكال، وربما سرنا معها في هذا الطريق، ولكن حسب وجهة نظر كل منا في تأويل وتحليل هذا الحدث الماثل أمامنا وسط إطار الصورة البصرية.



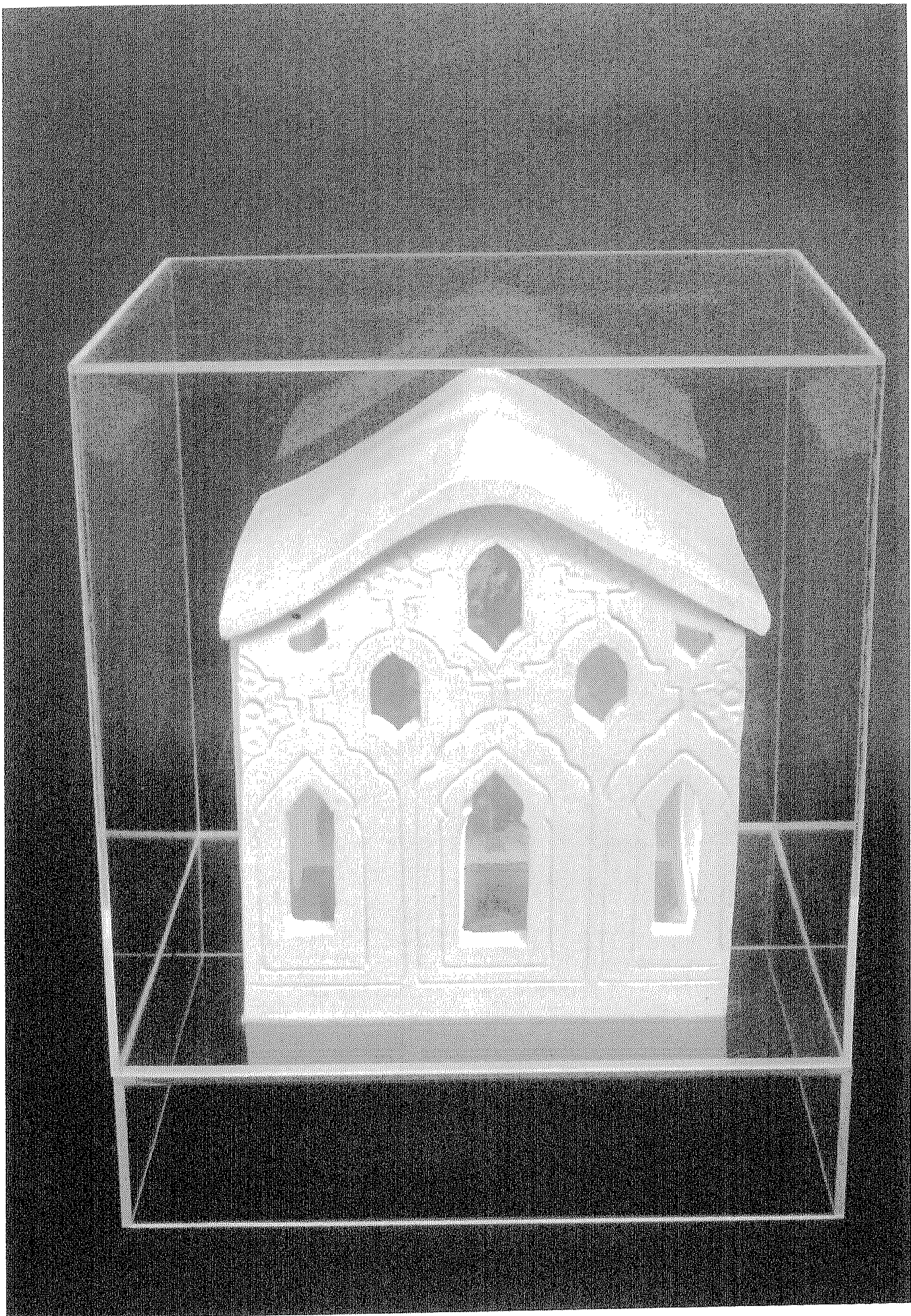


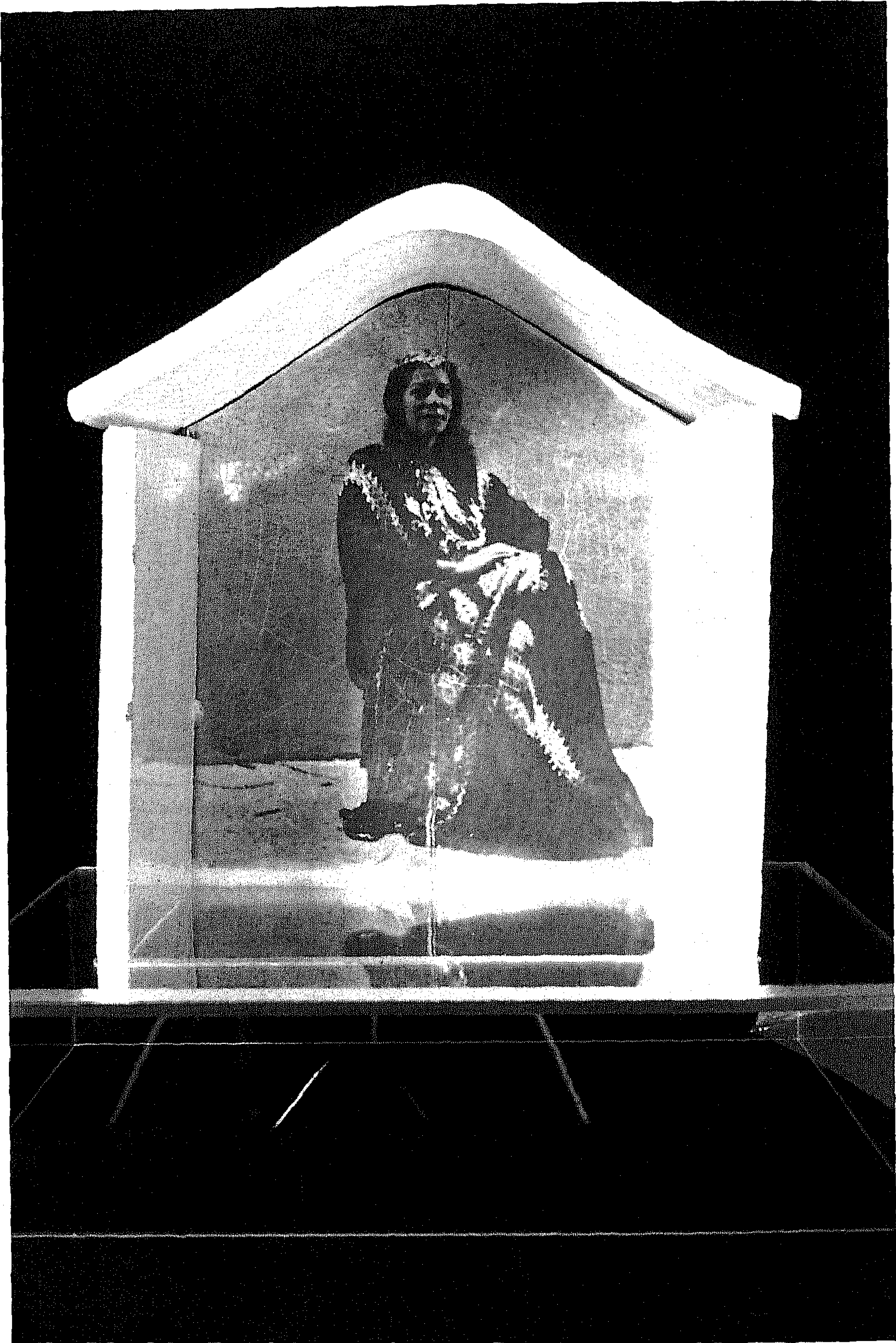




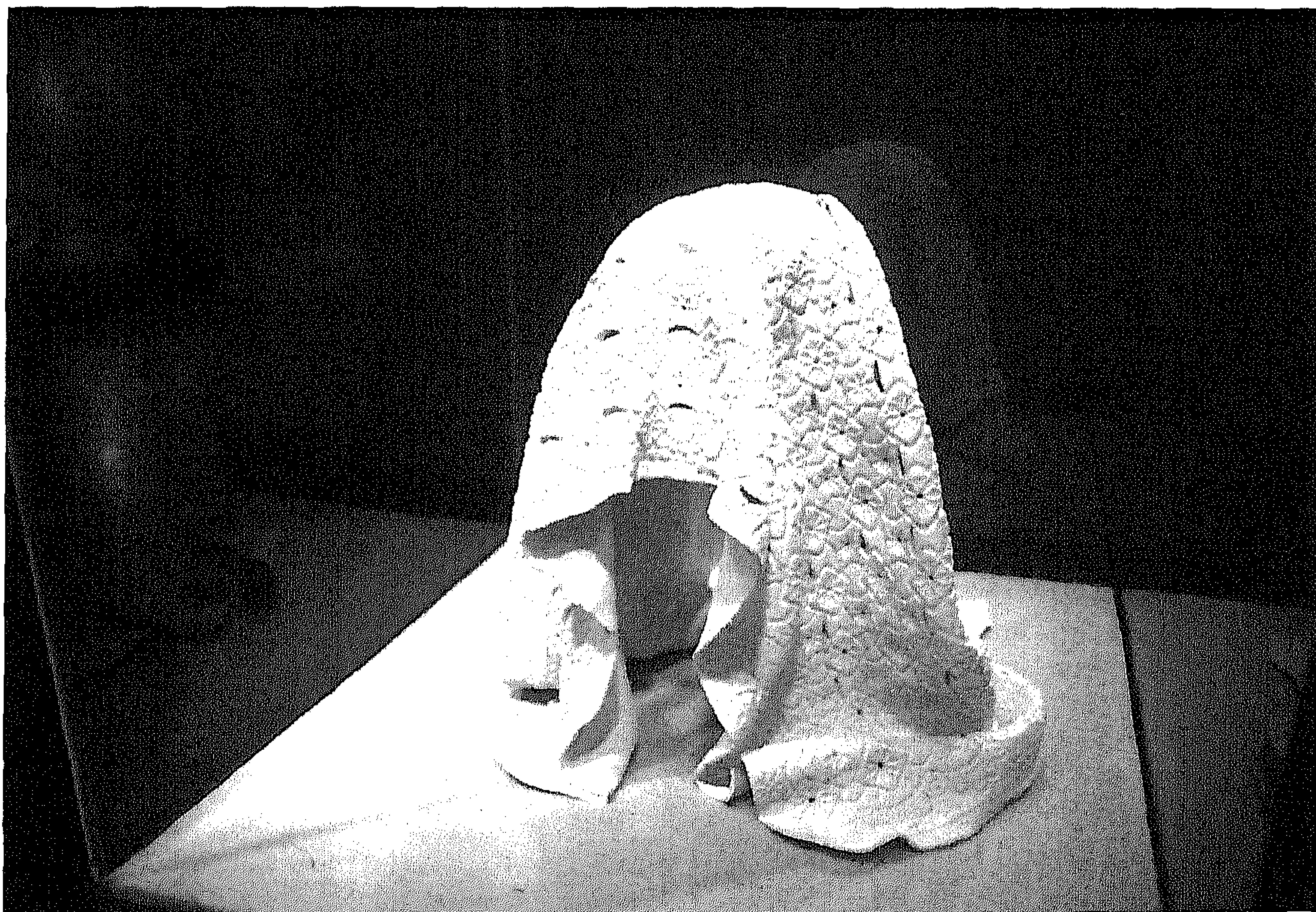


تشكيل خزفي (عمل مركب حجم طبيعي)



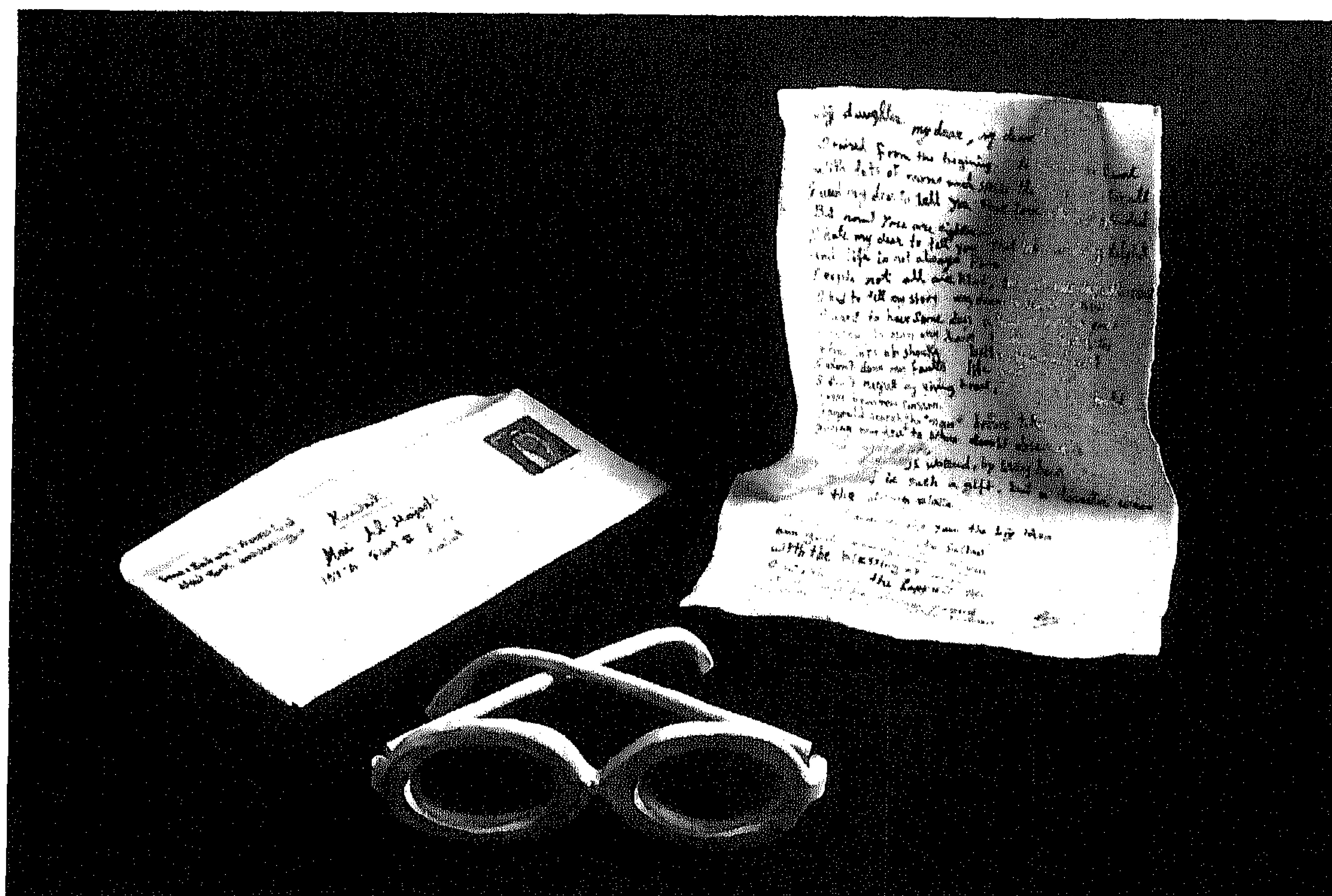


تشكيل خزفي (طباعة على الخزف + بلاستيك) ـ Photo Ceramics



تشكيل خزفي ٣٠X٢٠X٢٠ سم





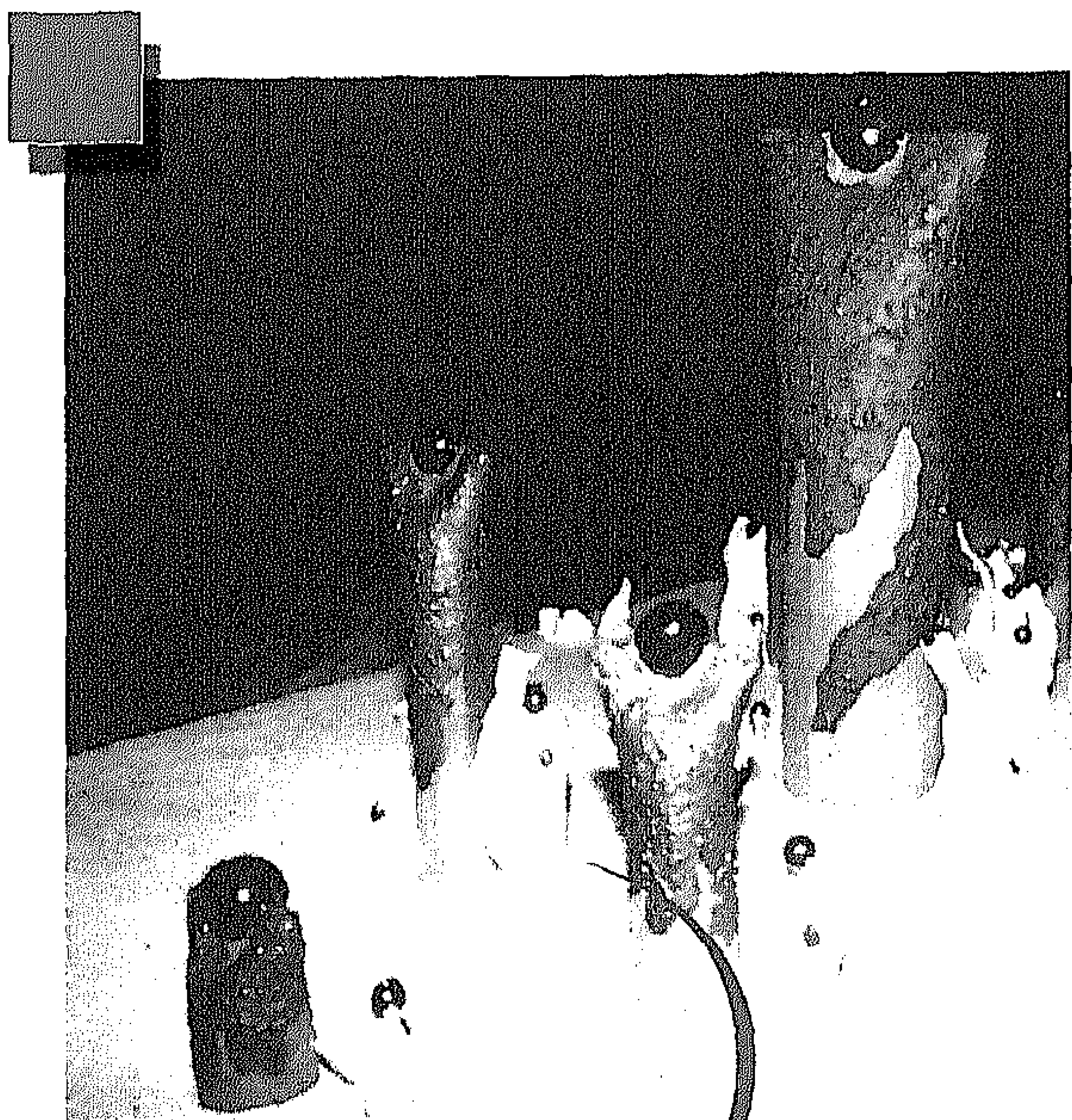
رسالة طباعة على الخزف ـ حجم طبيعي Photo Ceramics



(إنه كريم ولدي) خزف - حجم طبيعي



عيسى محمد



عيسى محمد

الإنسان ومحيطه، تاريخه وحضارته، أفكار تملكت أحاسيس ومشاعر "عيسى محمد"، فتبدو مفرداتها وكأنها تحيط به وتنتقل معه من مكان لآخر، وتَعْبُرُ به الزمن في رحلة لا نهاية لها، لأنها تستمد مادتها من سلوك الإنسان نفسه.

في الولايات المتحدة أثناء دراسته الفنية شدته حرفة الخزف التقليدية لسكان أمريكا الأصليين، فقد وجد في هذا التجمع البشري البسيط في مخيم للهنود الحمر ضالته التي كان ينشدها. مجتمع جديد، وسلوك اجتماعي غير الذي عرفه، وبيئة مختلفة عن بيئته.

بيئة ومجتمع أصليان مازالا يحتفظان بمفردات ورموز تراث هذا الشعب، وامتدت فترة بحثه عن حرفة الخزف التي يمارسها الهنود الحمر من أربعة أيام إلى أربعة أشهر! ولیندمج في هذا الوسط البيئي الجديد يدرس ويعمل حسب طريقة وقانون أهل هذه الحرفة، لتخرج تجربته البحثية بنتائج باهرة ومميزة تمثلت في عدة نماذج خزفية استمدت كيانها من خامات طبيعية بدءًا بالطينة وانتهاءً بالألوان الطبيعية المستخرجة من الصخور المعدنية. أما روح هذه المجموعة فقد شكّلتها تلك الرموز الهندسية والحيوانية ذات الدلالات التراثية المرتبطة بعقيدة وفكر القبائل الهندية، وليخرج في نهاية هذه التجربة بأن هناك بعض الرموز الهندسية تتكرر وتتشابه إلى حد بعيد مع الرموز الهندسية التي تستخدم في صناعة سجاد "السدو" في بادية الكويت، وهذا ما يؤكد إحساسه بأن السلوك الإنساني في صياغة تراثه وتأصيل تاريخه هو سلوك متشابه، وإن الشعوب ربما كانت في الماضي أكثر قربا من بعضها البعض، وأن هذا التراث الإنساني منبعه واحد.

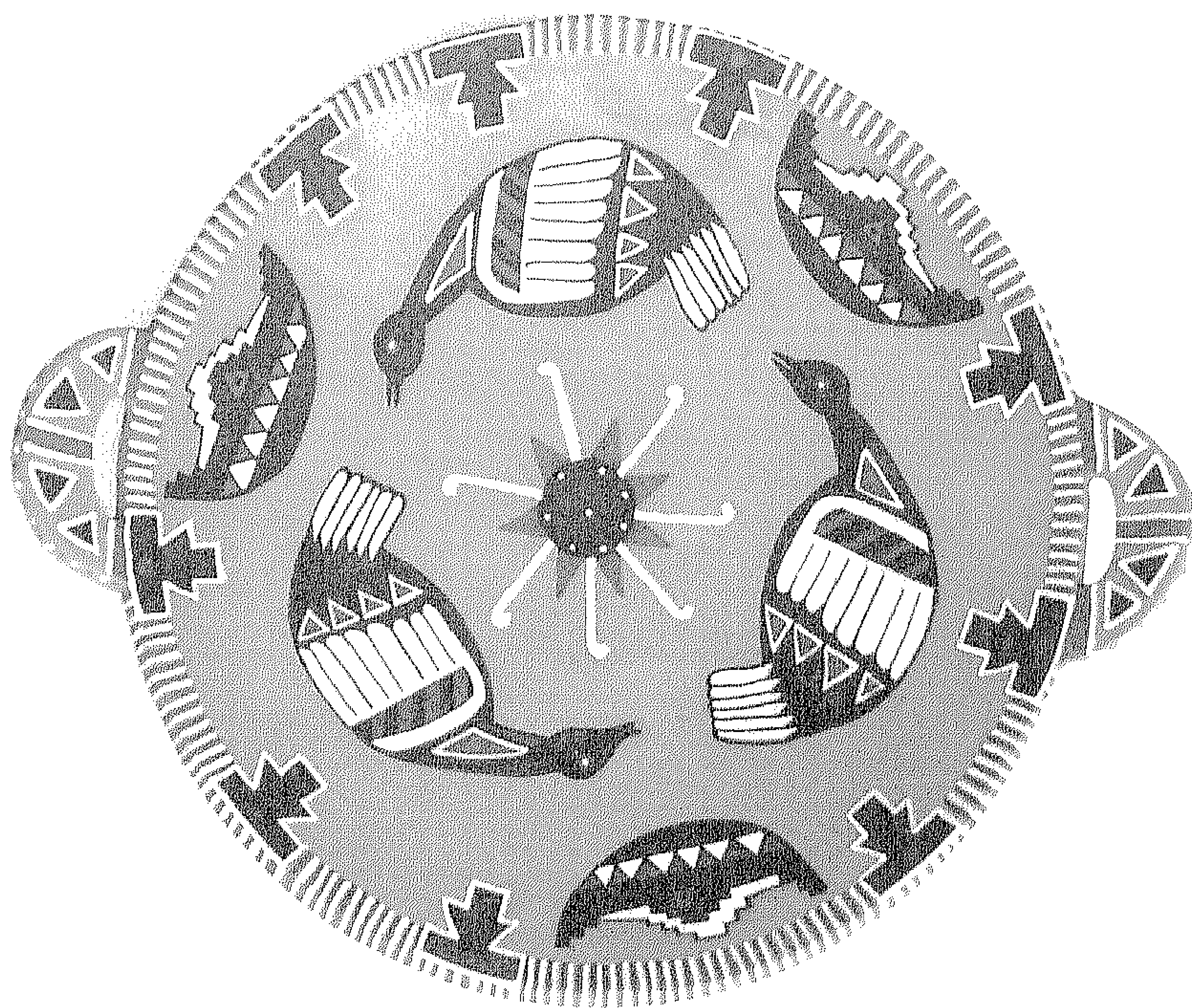
في تجارب لاحقة يؤكد "عيسى محمد" اهتماماته المتنامية بدراسة الدلالات البصرية والتراثية في بيئته المحيطة، مستمدا أفكاره ومجموعات تجاربه الفنية من البيئة البحرية التي خصها بالمساحة الأكبر من حيث السرد البصري لمكونات قطعه الخزفية التي لم يخرج بها عن الصياغة التقليدية للآنية الخزفية، إلا أنه لم يقف ضمن دائرة النمطية الحرفية في إنتاج هذه الأعمال، بل تعدى حدود هذه الدائرة إلى إبداع تشكيلات مميزة لعب الاختزال والتحوير في تشكيلها دورا مهما، وصَبْغِها بِسِمَتِهِ الشخصية الفنية، وهو ما أعطاها صورتها الخاصة المرتبطة بـ"عيسى".

البحث في إتساع المدرك البصري في مساحة إبداعه الفني تحول به إلى الخروج عن حدود الارتباط التقليدي بين القطعة الخزفية والفراغ المحيط كبيئة عرض نموذجية تتخذ من الامتداد العمودي أفضل طريقة للحوار البصري مع المشاهد.

من هنا يبدأ عيسى مرحلة الأشكال الخزفية المنحوتة ذات الامتداد البصري الأفقي، ولتحقيق التناسب الأمثل مع بيئة العرض والاستفادة من الفراغ كمكمل بصري للعمل، عمد إلى تكبير كُتَلِه وتشكيلها بصورة تركيبية، تخدم أجزاءها قيمه الفنية والتجريبية في احتواء المفردات البيئية ضمن فكرة العمل الفني.



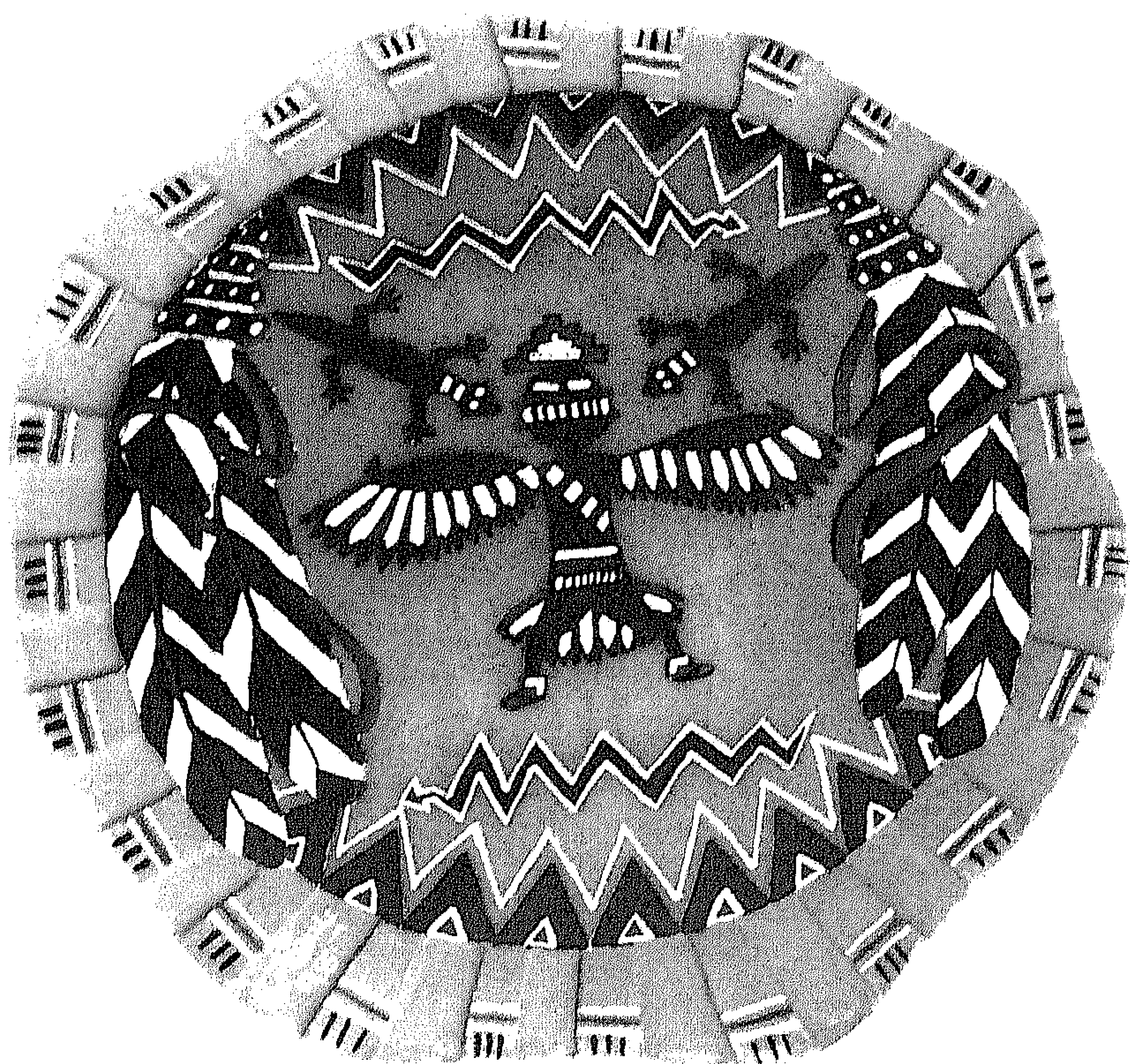
تشكيل خزفي ٢٠×٢٠×٣٠ سم
(زخارف من الهنود الحمر)







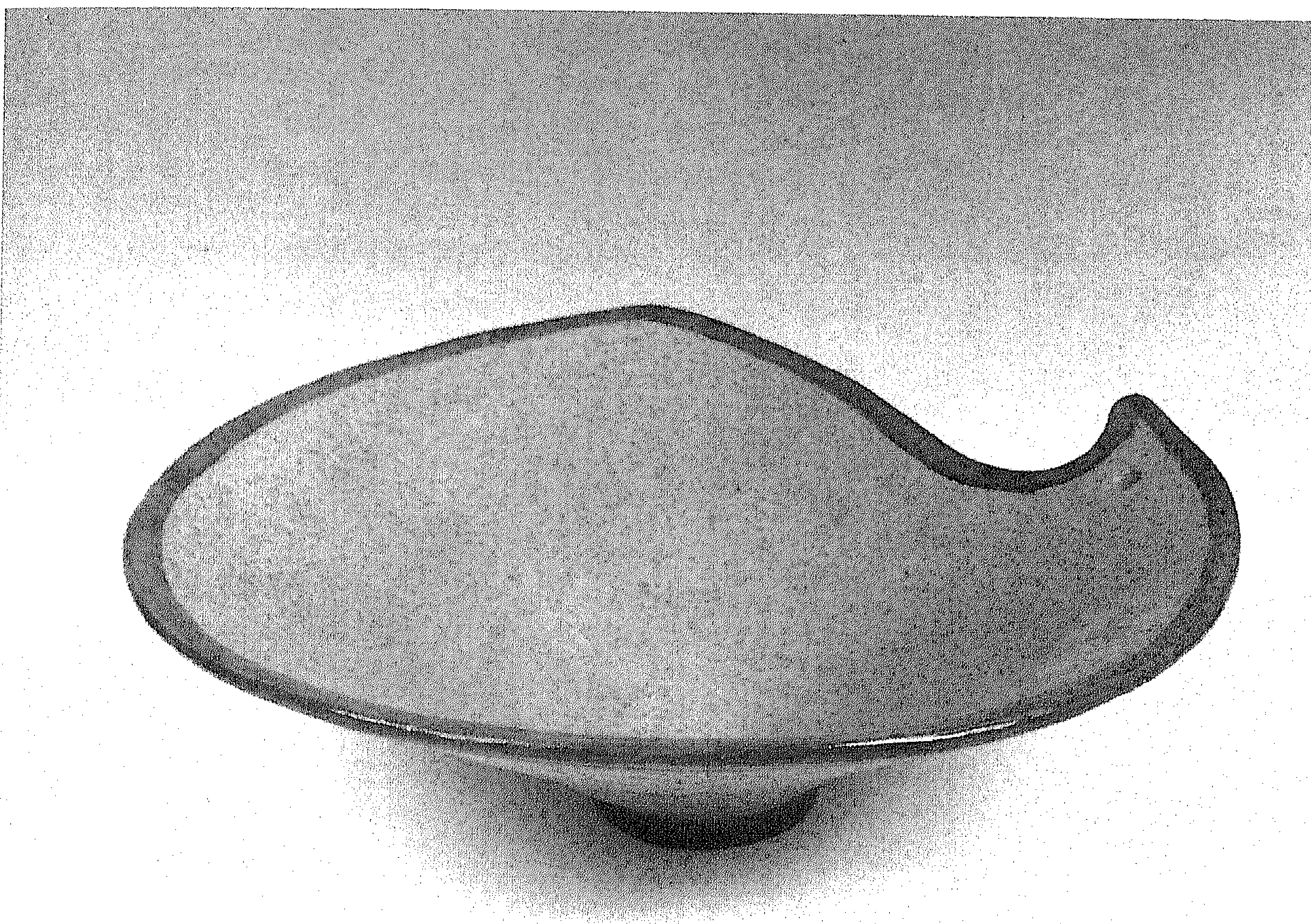
تشكيل خزفي (زخارف من الهنود الحمر)
٣٠X٢٠X٢٠ سم



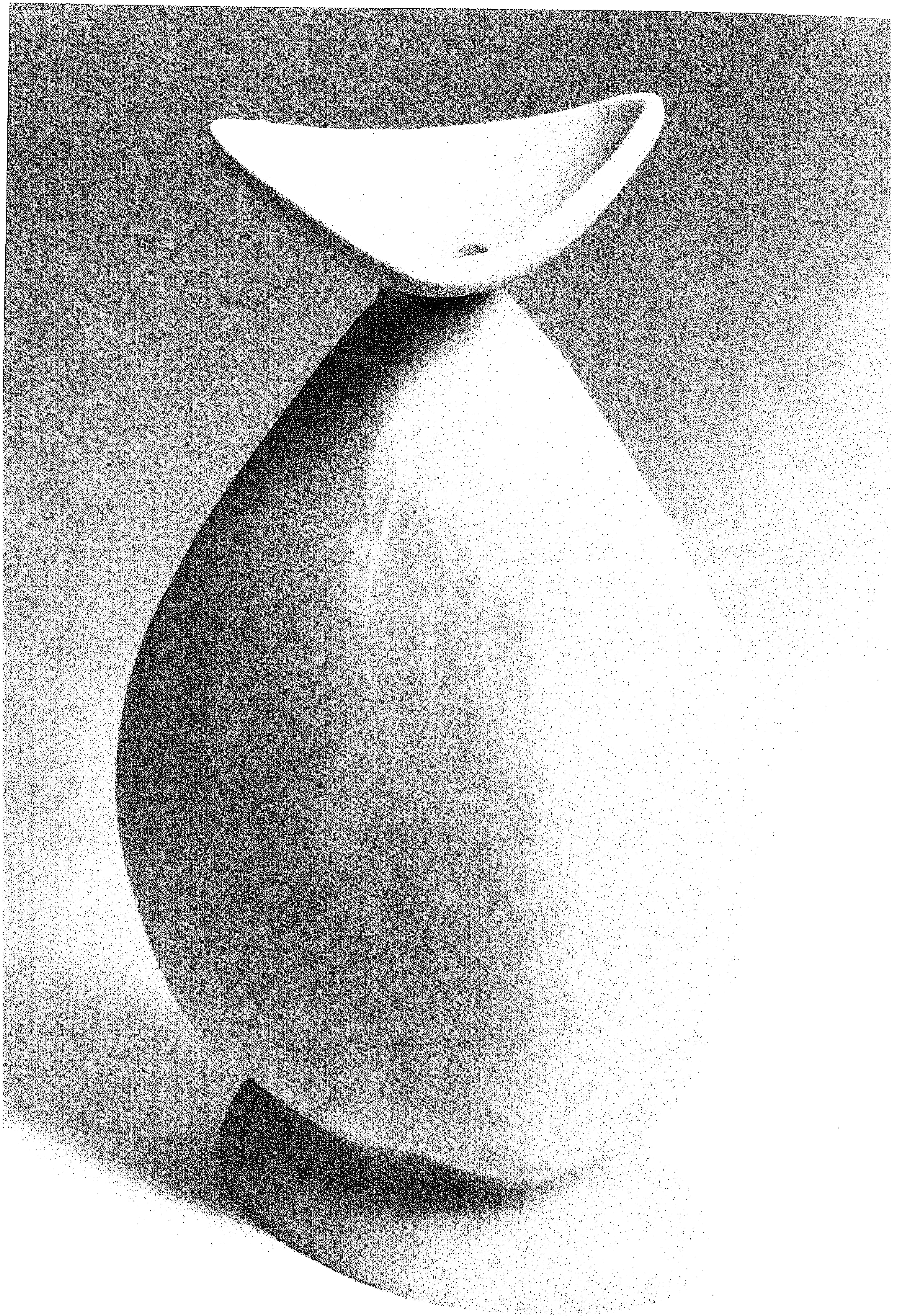
طبق - النسر المجنح (من زخارف قبائل الهنود الحمر)
٢٧X٢٧ سم



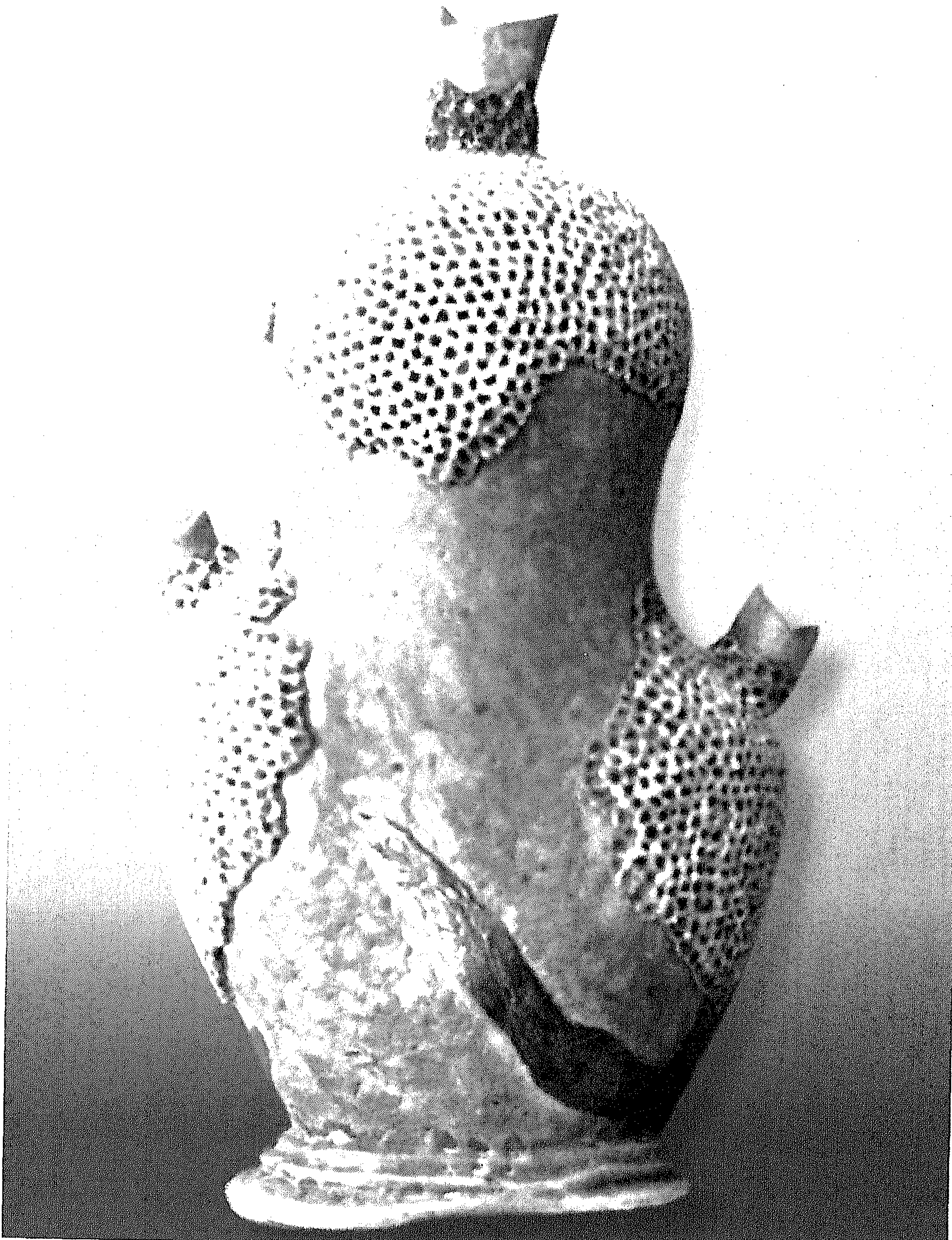
تشكيل خزفي (من قبائل الهنود الحمر)
٢٩X٢٥X٢٥ سم



وعاء - خزف ٣٠X٣٠ سم



تشكيل خزفي
٣٠X٢٥X٢٥ سم

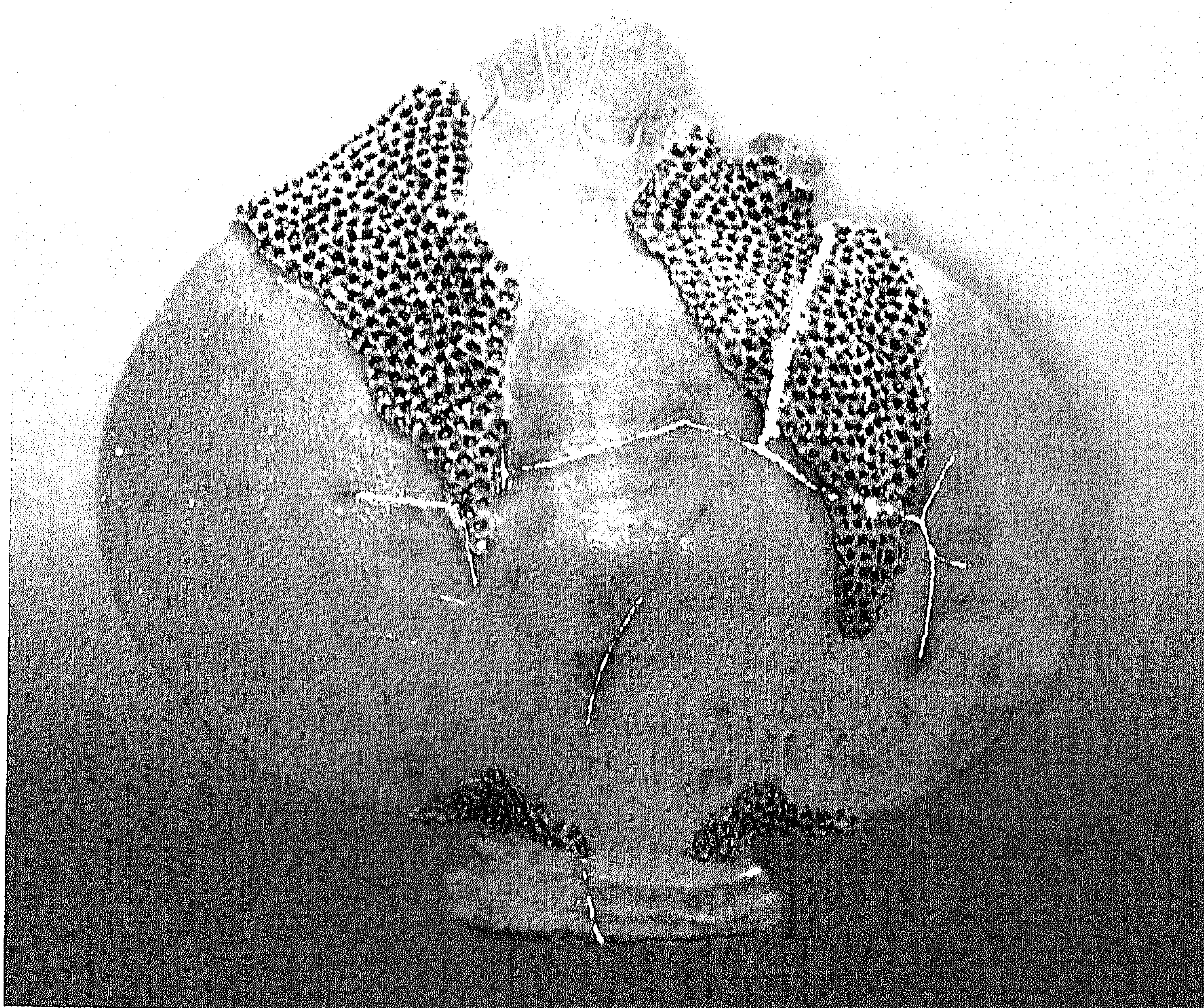


تشكيل من قاع البحر (خزف) ٤٥X٢٣X٢٣ سم



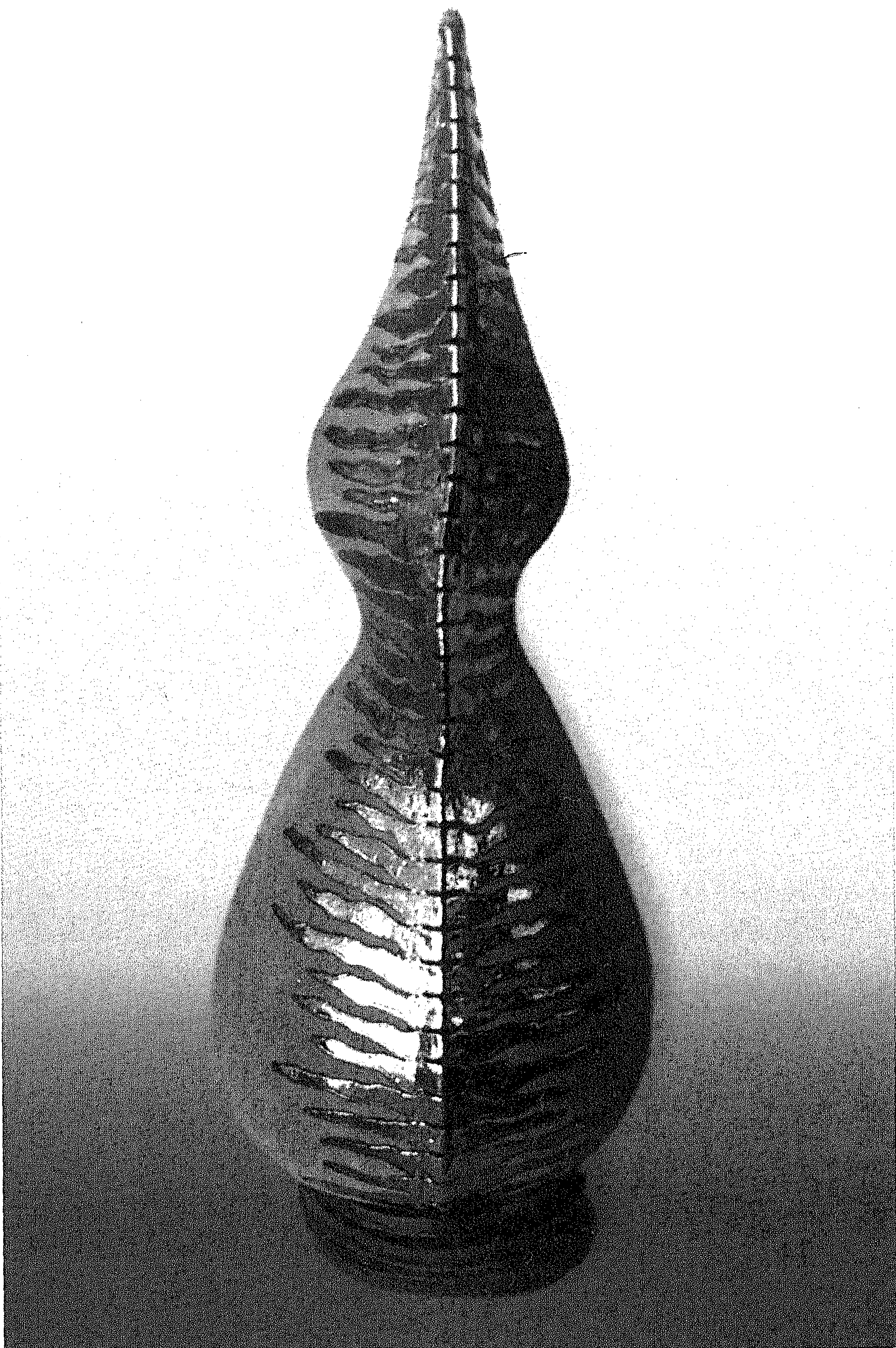
تشكيل من قاع البحر - (خزف)

٤٠X٢٣X٢٣ سم

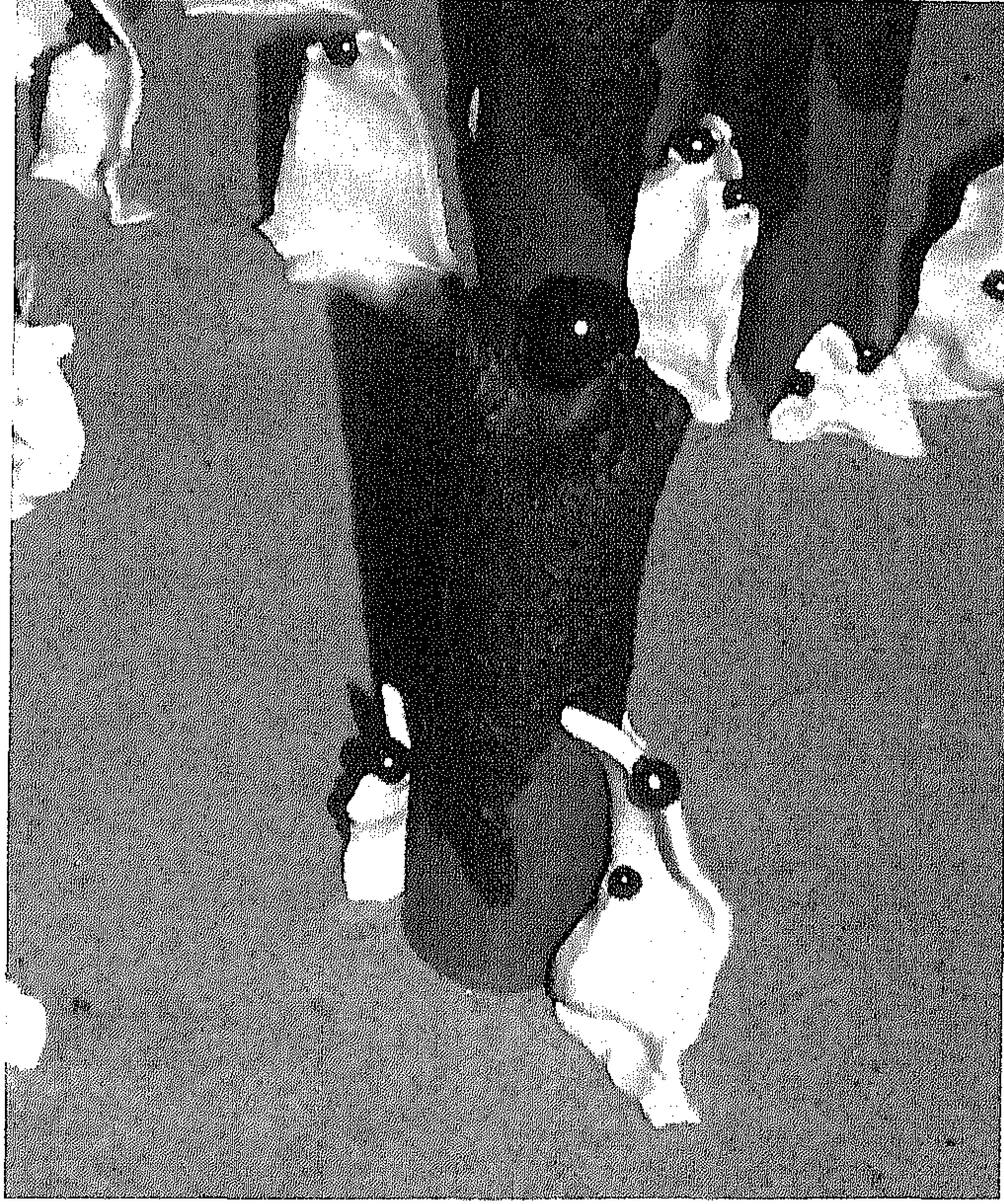


تشكيل من قاع البحر - (خزف)

١٠X٥٥X٥٠ سم



تشكيل خزف ٢٥X٢٥X٤٠ سم



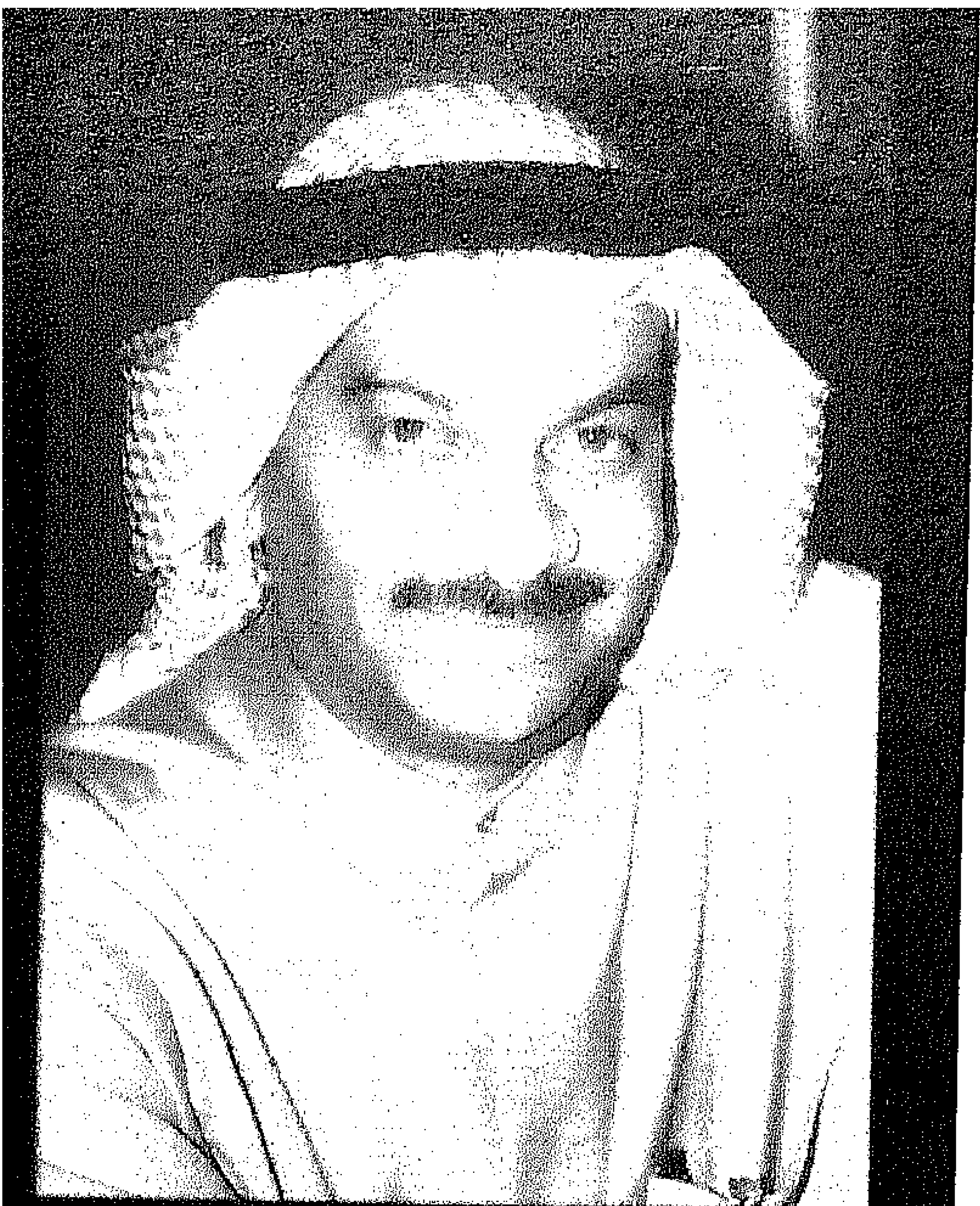
الناس (عمل مركب) - (خزف + رمل)
على مساحة ٢٠٠X١٠٠ سم



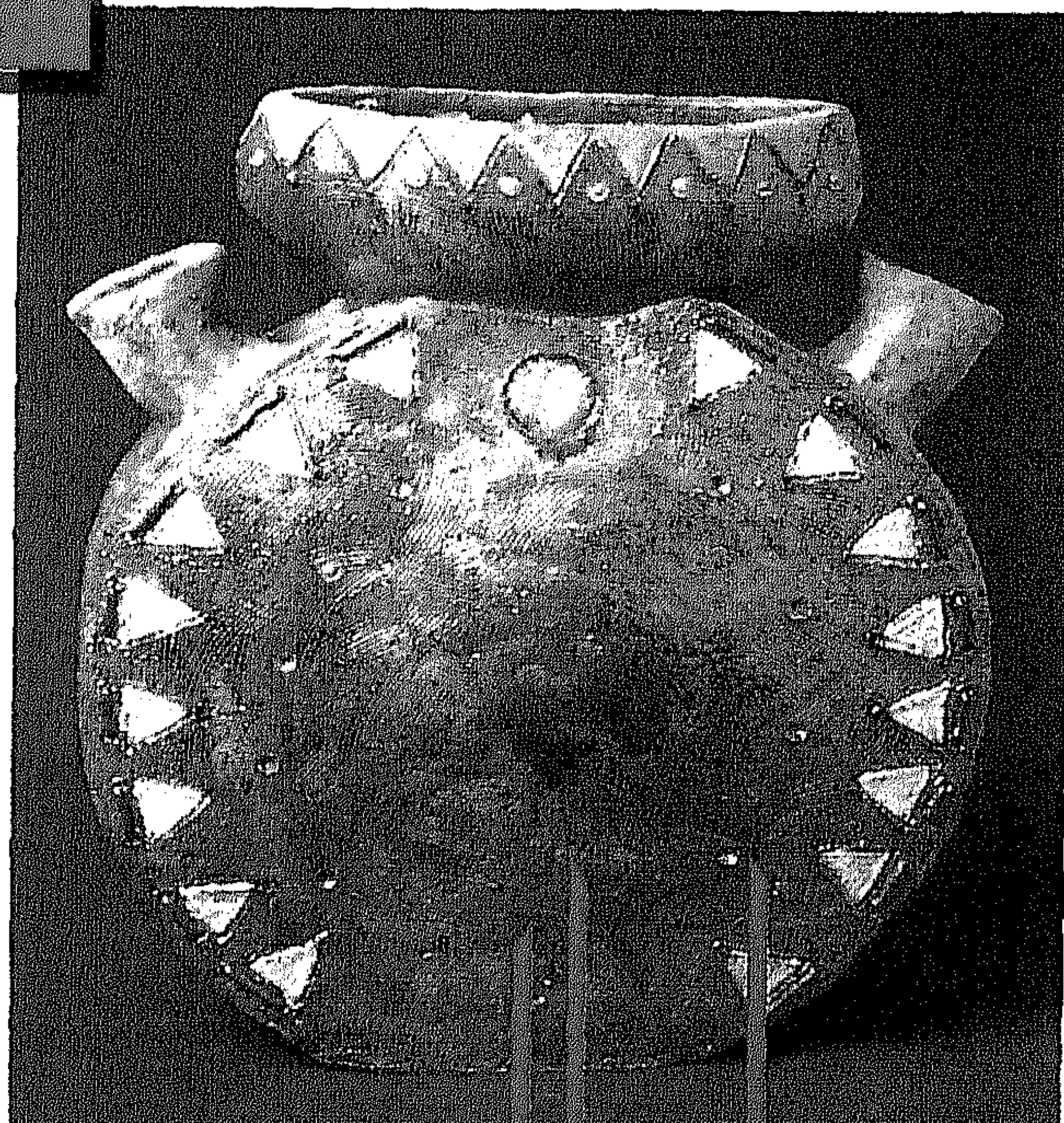


تفصيل من عمل (الناس)





فواز الدويش



فواز الدويش

فواز الدويش بكثير من العاطفة، ورقة الحس، يتلمس أفكاره ومواضيعه، وينتقي مفرداته من محيط مليء بالصور الجمالية، وبيئة اجتمعت فيها أنماط عديدة من العادات والتقاليد الأصيلة التي ولدت على مر السنين أشكالا من الفنون التعبيرية والبصرية. ولكن كيف يتودد «الدويش» إلى هذا العالم الواسع؟ الذي شكّل ساكنيه صورته البصرية بأنماط وسلوكيات اجتماعية وفنية متداخلة في ترابط نمطي قوي، لايمكن لرياح العصر الحديثة زحزحة أركانه، أو تفكيك ثوابته التاريخية الأصيلة، التي تضرب بجذورها في عمق التاريخ لهذه الأرض المعطاءة!

عندما نستعرض جملة أعماله الخزفية يتملكنا شعور بالانطلاق والحرية التي تأخذنا نحو مساحات من الأرض.. مفتوحة، ليس لها حدود، يلتف الأفق من حولها، ليؤكد رحابتها المطلقة!

هكذا تلمس «فواز الدويش» طريقه للتعامل مع قطعه الخزفية وهو يصوغ بكتلة الطين مسار كيانها، وتفاصيل شخصيتها التي مزجها «بروح» البادية، وألبسها «ريح» الصحراء!

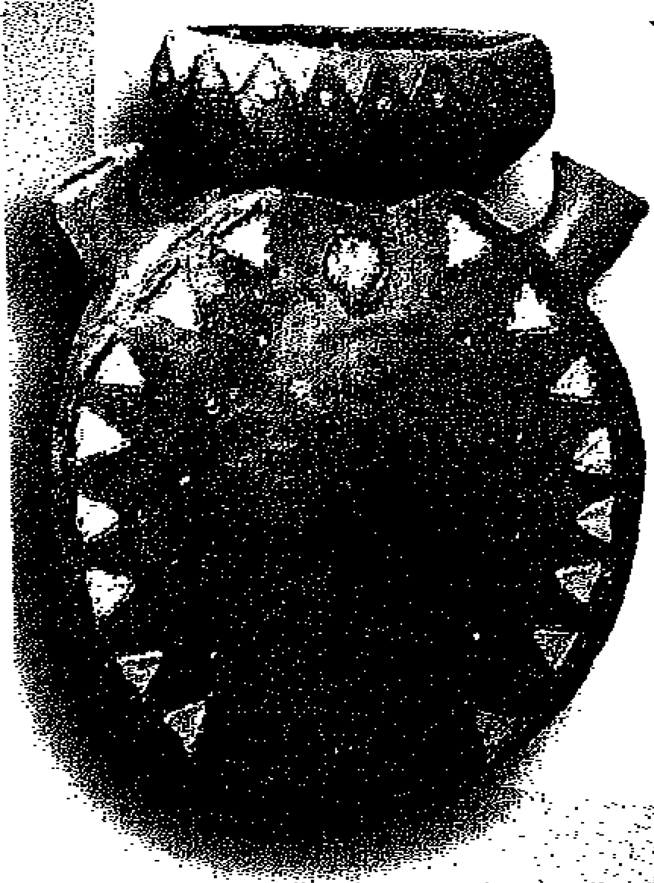
يختزل كل ما في هذا العالم الرملي الواسع في «مثلث صغير» استعاره من منسوجة السدو بألوانها المبهجة، وشغل به حسه، وفكره، وفلسفته البصرية، ليخرج منه صورة فنية جديدة تحمل بصمة التراث، وتفوح منها رائحة الصحراء بكل ما فيها من قيم الجمال والفن الطبيعي الصافي والأصيل.

لقد استمد رؤيته بشكل رئيسي في صياغة الكتلة من طبيعة التضاريس الصحراوية ذات البعد المفتوح، والمصبوغ ببساطة التكوين، يضمه أفق رحب يسلب بجماله الفطري بصر الرائي، ويمتلك أحاسيسه. سطوحه مشغولة بحس الأرض، فالبساطة التي شغل بها هذه السطوح قربت صورتها البصرية للمشاهد، ودفعت بأجواء العمل نحو التكيف مع طبيعة الفكرة، وصياغتها الفلسفية المرتبطة ببيئة يعتقد كثير من الناس أنها فقيرة بمكوناتها البيئية، ومفرداتها الجمالية، ولكن الإحساس البسيط الذي استقاه «الدويش» من هذه البيئة، وغلف به قطعه، لتحاكي طبيعة البيئة الصحراوية ببساطة تكوينها الجغرافي، وانسيابية سطحها الممتد نحو الأفق، جعل منها صورة مبسطة لهذا المُكَوّن الطبيعي، وكأن سطوحها صُبغت برمل الصحراء. وهو وإن أخذ من طبيعة الصحراء لمستها البسيطة التي ألبسها سطوح أعماله الخزفية، وشَكّل بها أفكاره الفنية، وكأنه عاشق لهذا الجزء من الكون، إلا أنه لم ينس أن يتبع خطواته وهي تنساق بلا إرادة نحو عالم آخر، تنتهي الصحراء إليه، ويرطب ماءه رمالها!

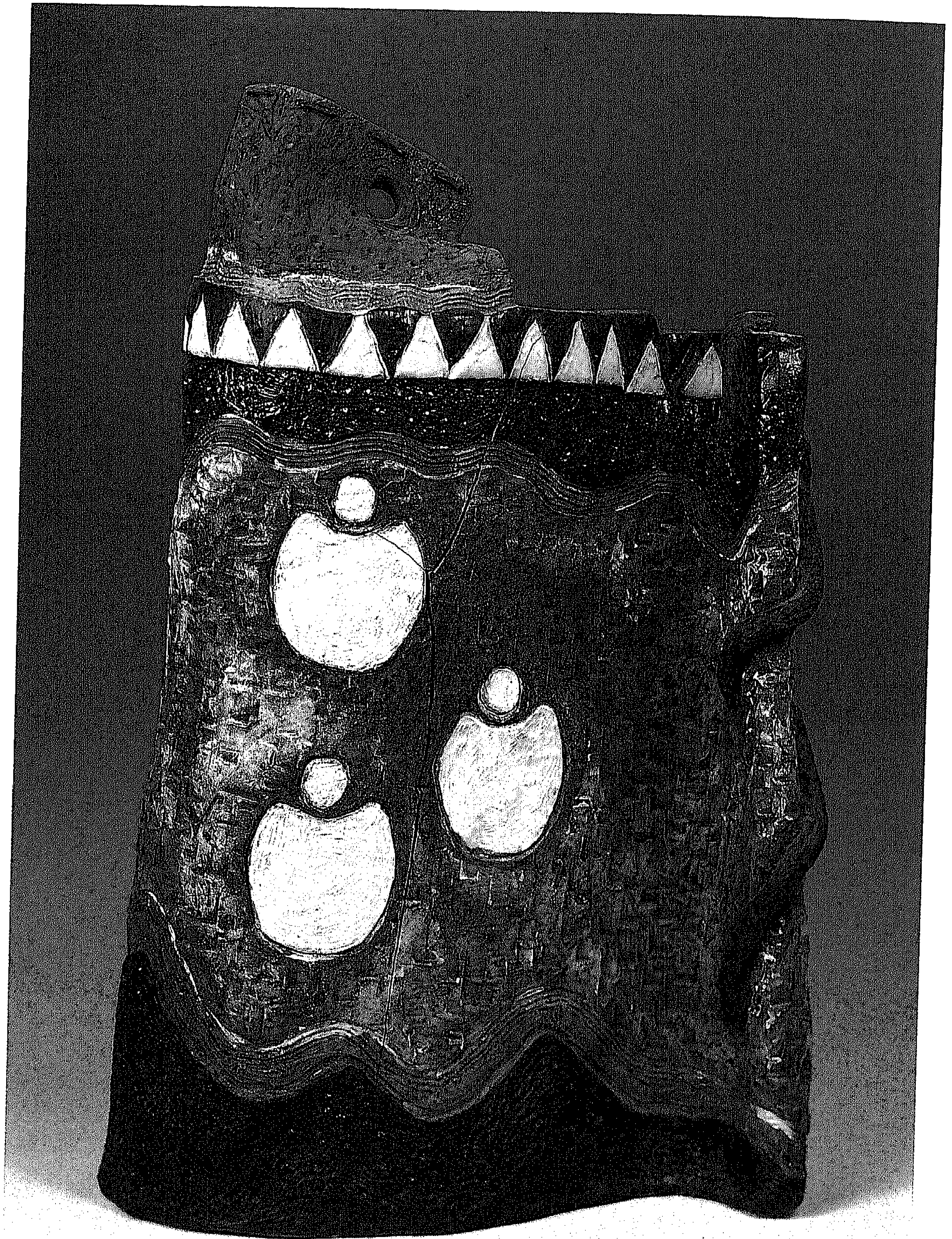
إنه البحر، والبيئة الأخرى التي استقى منها بعضا من أفكاره، وكَوّن من مفرداتها رؤيته الفنية في هذا الجانب.

لقد نظر إلى البحر ومفرداته بشكل مباشر، وصاغ خزفياته بحس ورؤية يكادان يقتربان من الصياغة النحتية، وكأنه يرغب في أن تظل هذه الأشكال محتفظة بشخصيتها وكيانها الخاص، بعيدا عن تدخله التقني، أو سلوكه التجريبي.

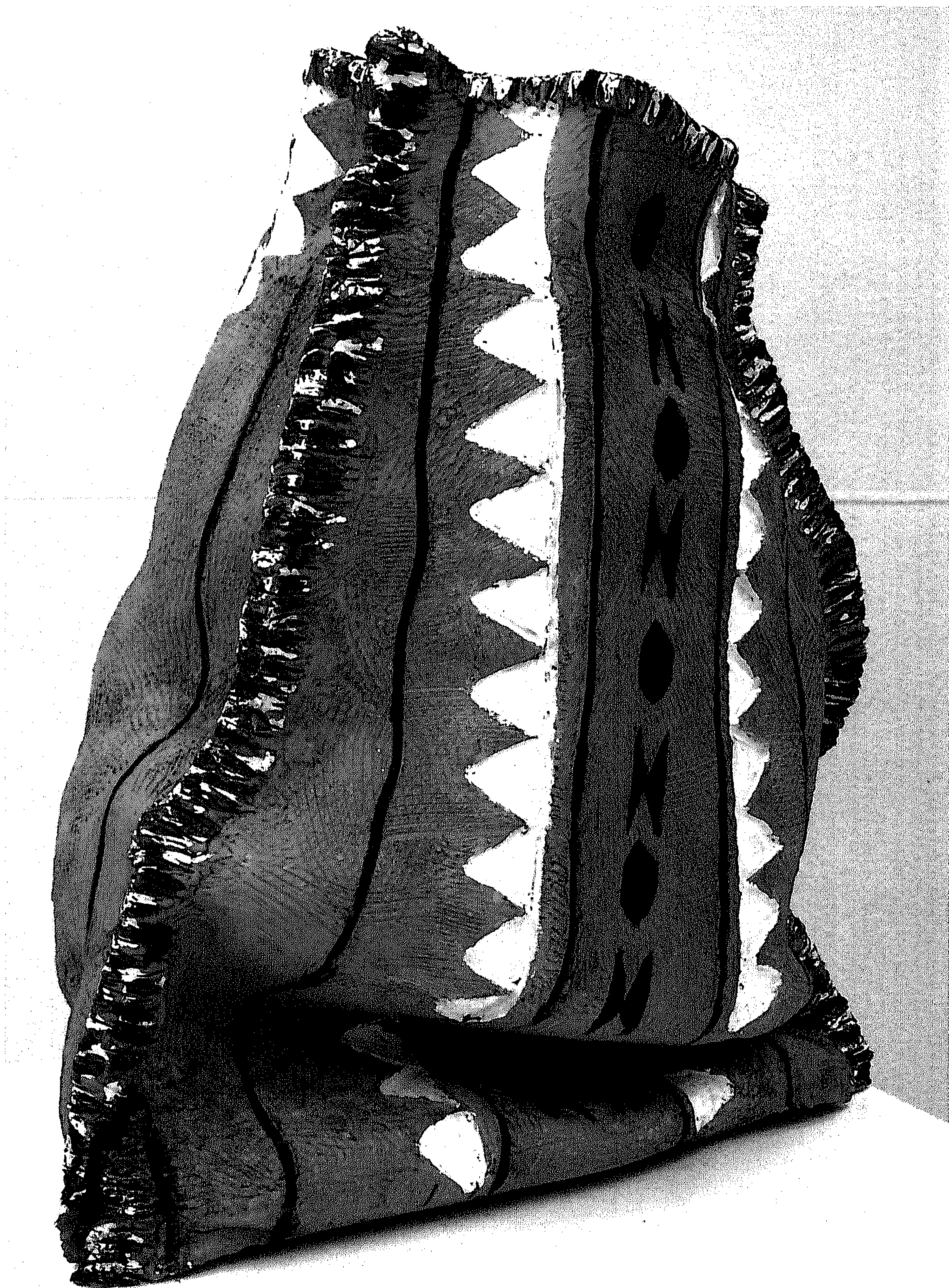
وربما أراد أن تظل كل بيئة (البيئة الصحراوية والبيئة البحرية) محتفظة بمسار فني في الطرح مختلف عن الأخرى، وأن يكون لكل منهما خصوصيته البصرية في تجربته الخزفية.







(النقش على جدار الزمن) ٥٠X٣٠X١٥ سم



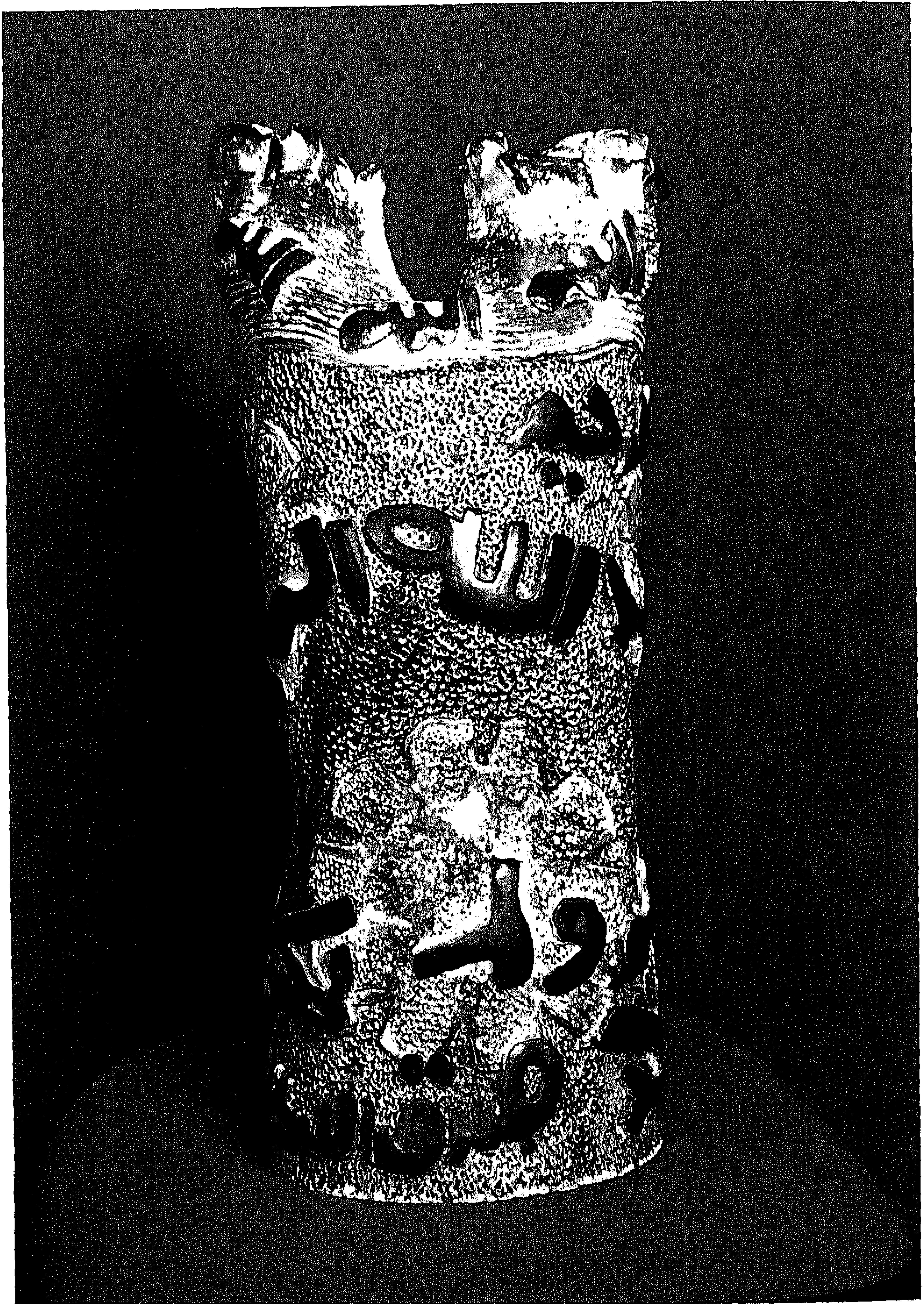
(فولكلور شعبي) ٤٠X٣٥ سم



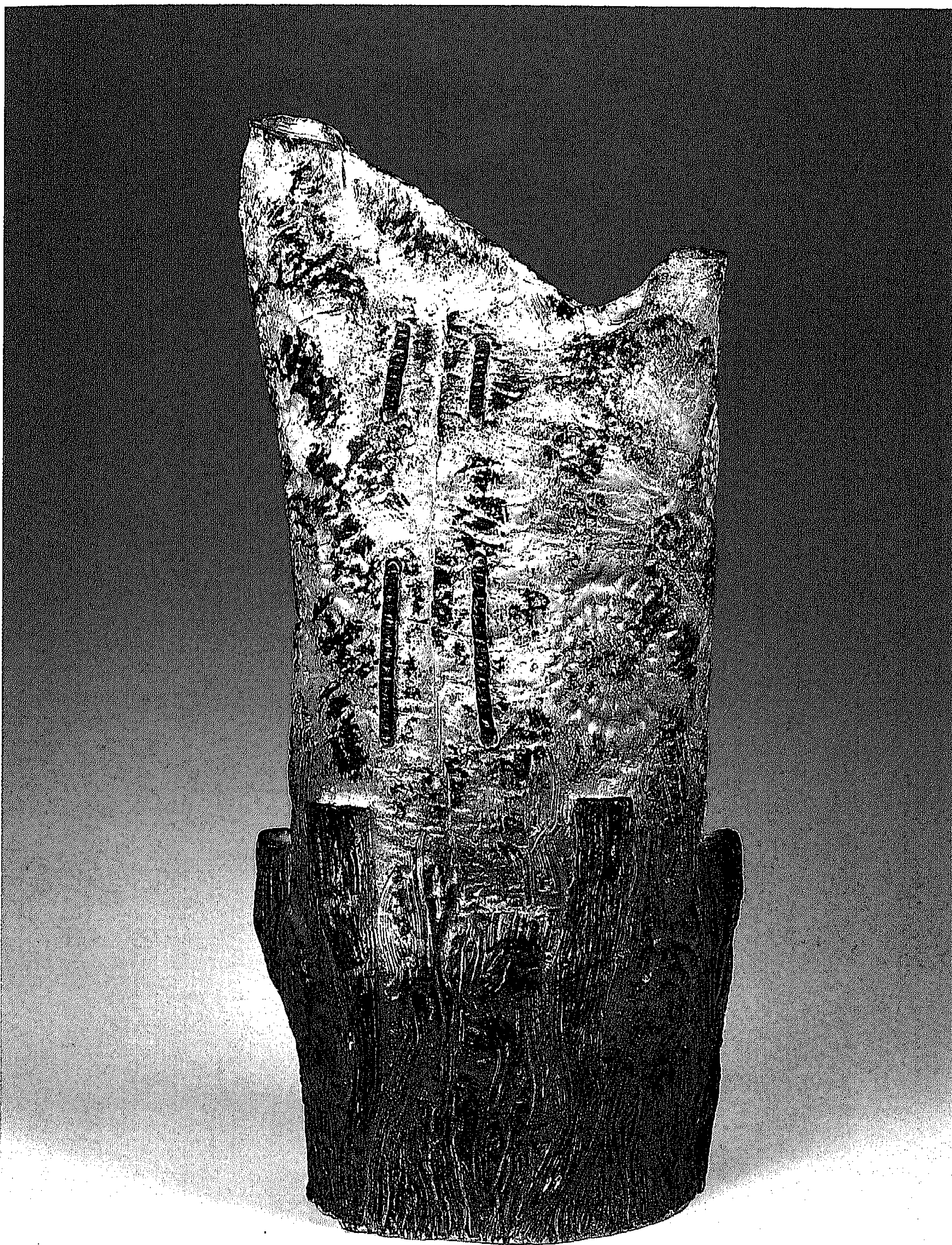
لقاء ٢٠X٤٥X٥ سم



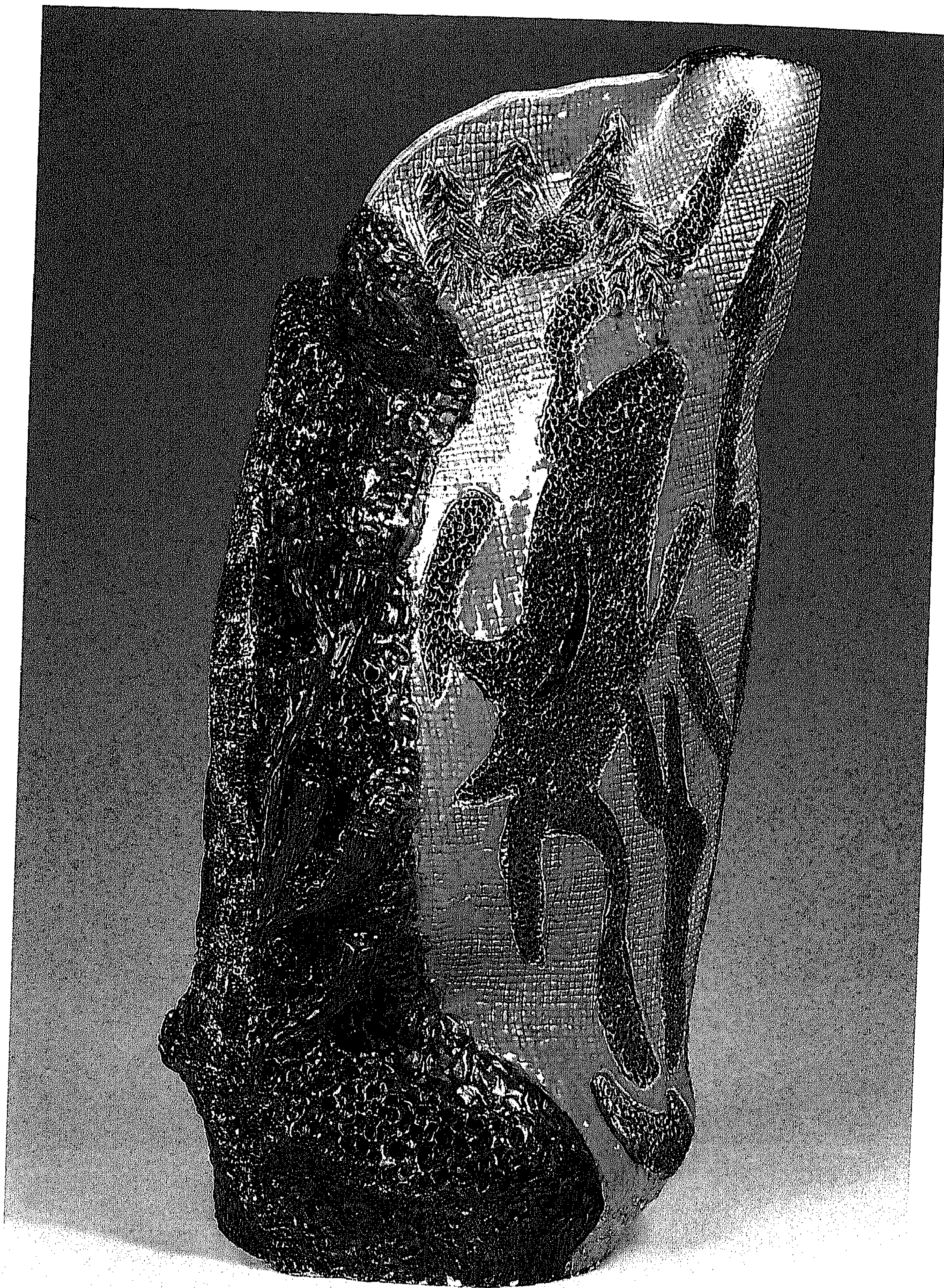
قل هو الله أحد ١٥X٢٥X٥٠ سم



قل هو الله أحد ١٥X٢٥X٥٠ سم



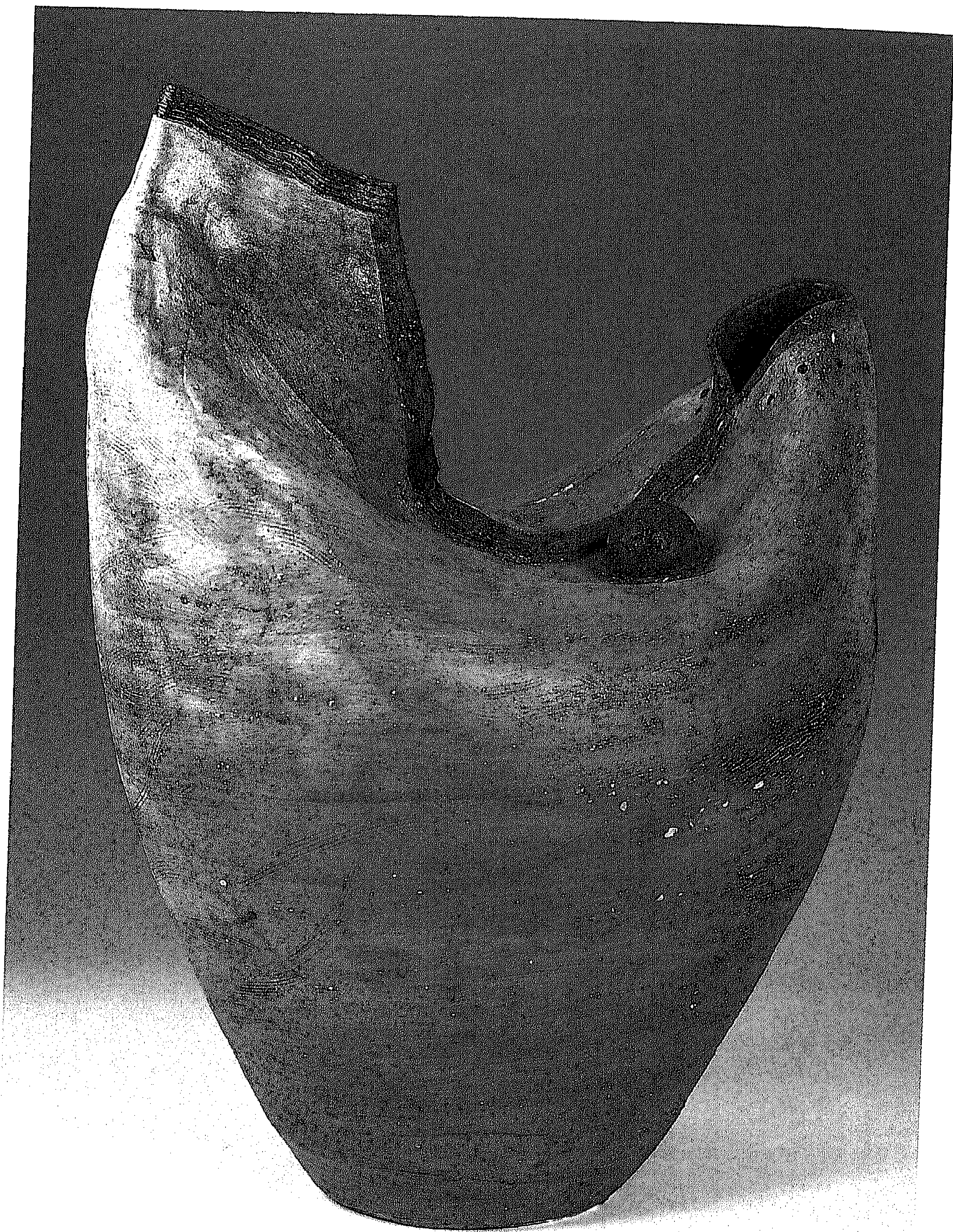
تكوين خزفي ٤٠X٢٢X١٢ سم



تكوين خزفي ٤٠X١٥X١٥ سم



من الماضي - ٣٠x٣٥ سم

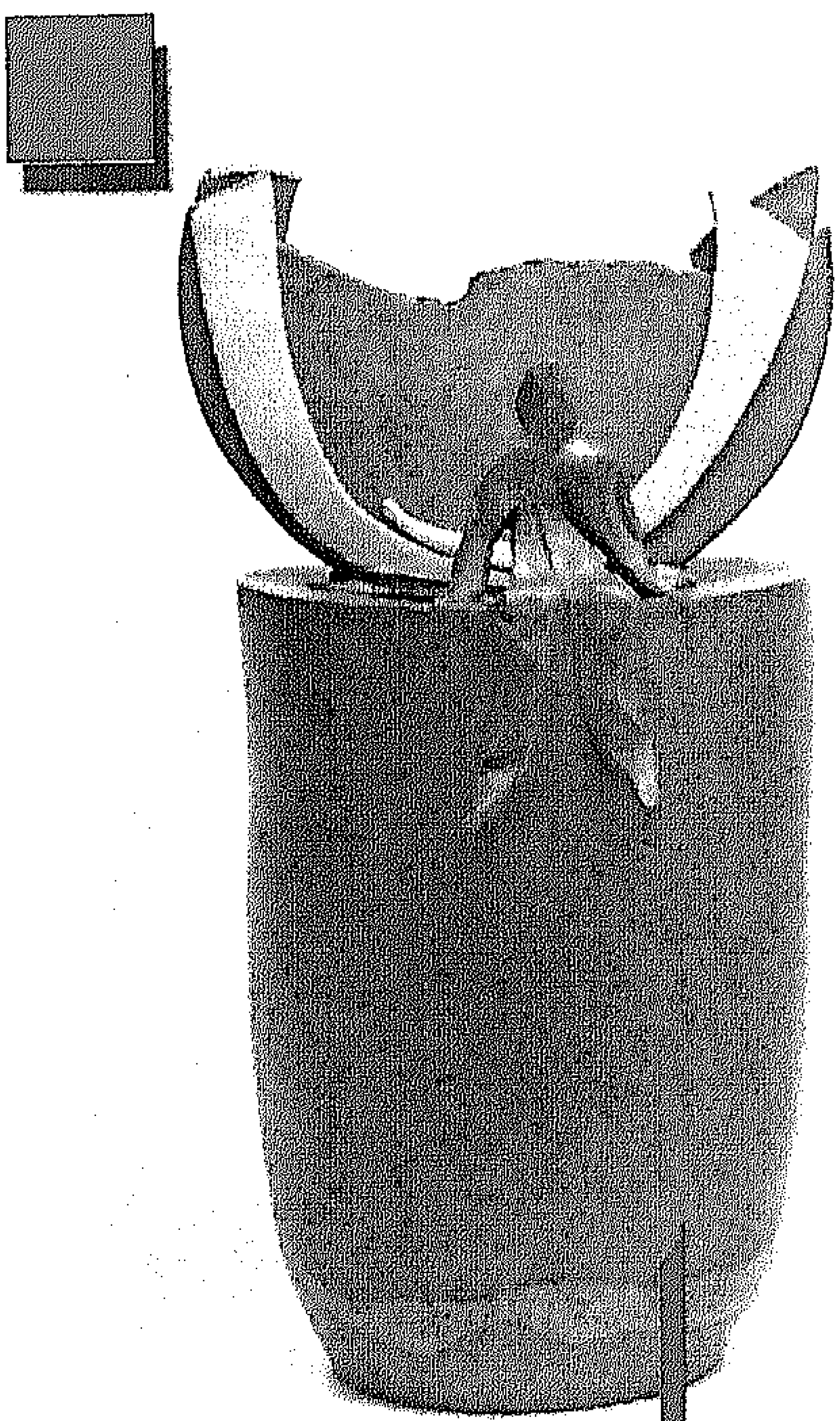


من الماضي - ٣٥X٣٥X١٥ سم



جميلة جوهر

جميلة جوهر



جميلة جوهر

أعمالها «جميلة جوهر» تفيض رقة، وكأنها مزجت وشكلت من عاطفة البشر، ماؤها أنين خافت، ورطوبتها أغنية هدوءها حزن وصخبها اشتياق، ولكن أي اشتياق؟!

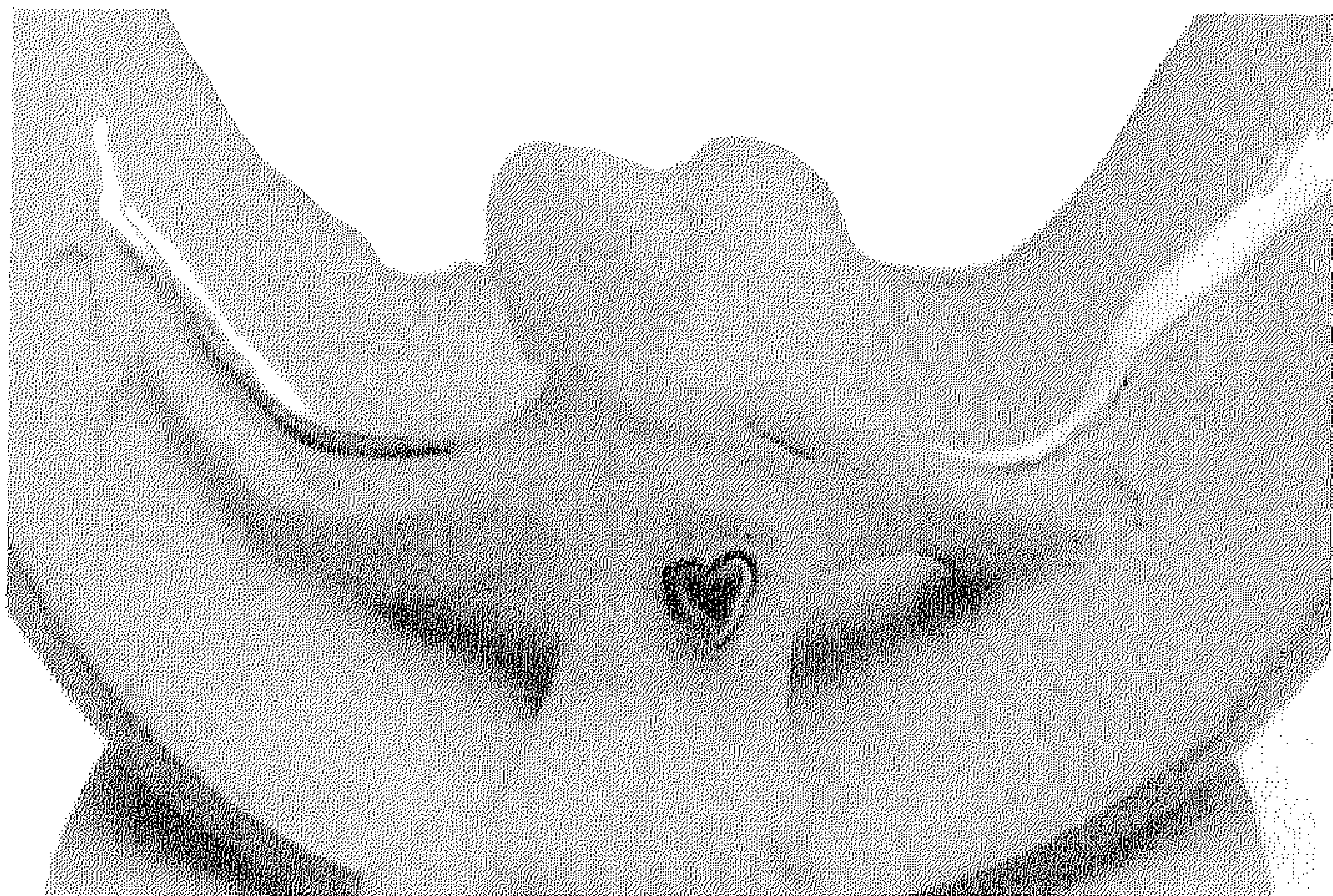
كلما تمعنت في أعمالها شعرت وكأن الزمن يتوقف من حولها، فتبدو عقارب الساعة وأرقامها جامدة تبحث عن شحنة من «الأمل» تحرك بها الزمن، وتعيد اللحظات المفقودة التي سلبها الأول من أغسطس سنة ١٩٩٠، وسلب معها جزءا من عاطفتنا، حتى خيم الحزن على قلوبنا، وعشش بين ضلوعنا!

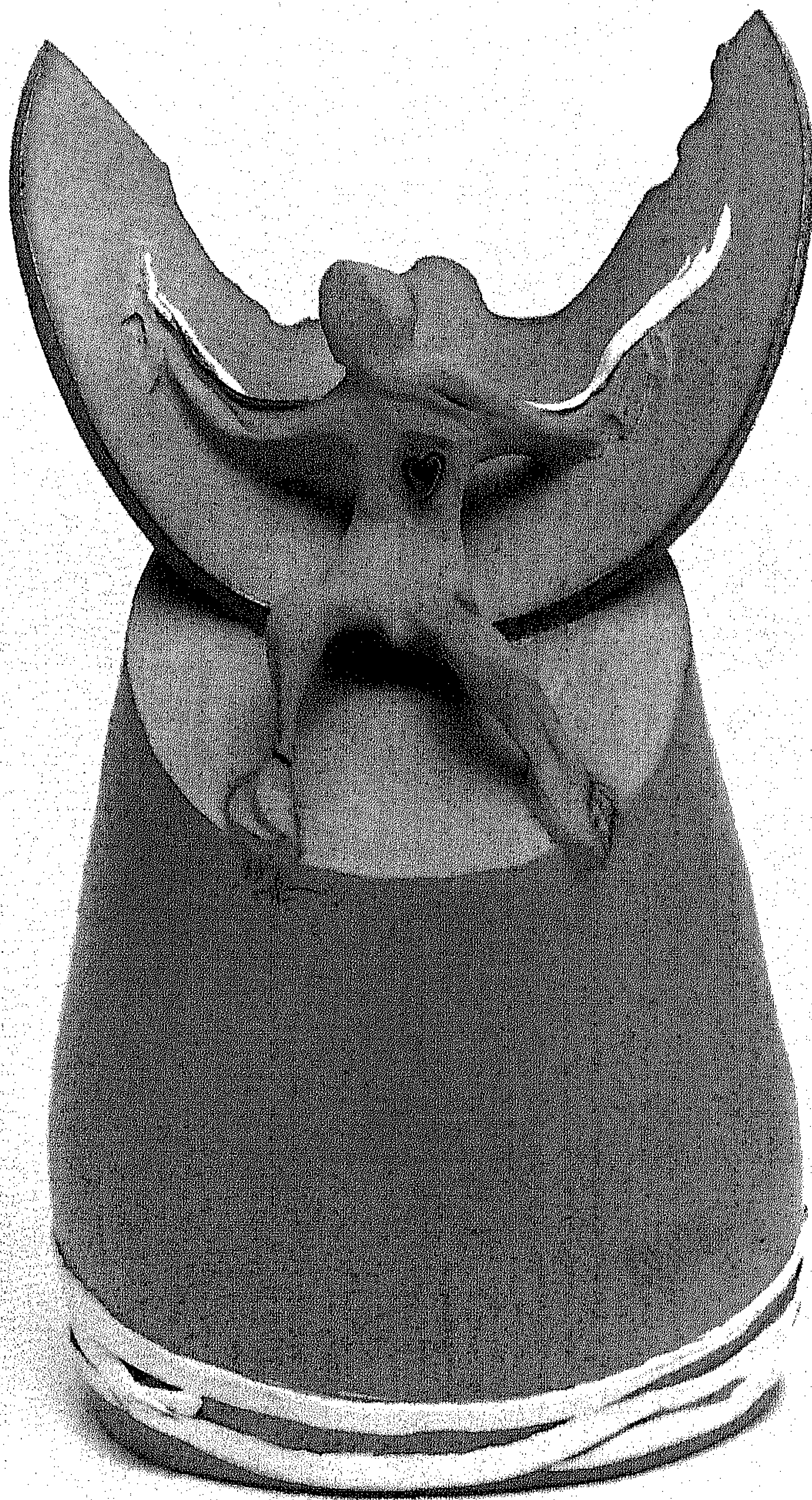
تعبر ألوانها مساحات أعمالها الخزفية بهدوء ورفق، فتمس سطوحها مسًّا، تاركة للون الطينة المحروقة فرصة التعبير المطلقة، فالأرض عندما تحزن تنزع عنها زينتها، وهي هكذا عندما تشكل أفكارها تترك للون الأرض حريته ليحتوي الأشياء والألوان.

«زنزانة الأسير، والأسير، ورغم اليأس» نماذج تؤكد مبدأ المحور الواحد الذي تدور حوله أفكار «جميلة» الخزفية، وهي ليست النماذج الوحيدة التي لخصت هذا المسار في تبسيط صياغتها البصرية للكتلة والخروج بالموضوع من التعبير المباشر في مخاطبة الجمهور، إلى استخدام الشكل المبسط في تشكيل القيمة الجمالية للعمل ومزجها برفق بمحور الفكرة الأساسية التي تسعى لإيصالها لعقل وعاطفة المشاهد، وهكذا صبغت أعمالها ببساطة الشكل وعمق الفكرة، يلعب الزمن دوره باقتدار في تشكيل فلسفة هذه المجموعة النموذجية ذات البعد العاطفي والإنساني، وتبني عليه الفنانة حركة الشكل والفكرة في أعمالها التي توزعت على مساحة كبيرة ضمن حدود القضية التي تبنت التعريف بها من خلال مخاطبة بصر الجمهور أولاً، ثم محاورته بهدوء ليفهم ويستوعب حجم هذه القضية الإنسانية.

«الأسير» بكل ما تحمل هذه الكلمة من شمولية المعنى والفكر، ودون تحديد هوية «القضية»، كان محور اهتمام «جميلة جوهر» وقيمتها الفكرية التي تبني حولها هذه النماذج الخزفية الإبداعية، التي تجلت في صياغاتها المختلفة بساطة التشكيل والشكل، وعمق المعنى الذي تبنى قضية ومعاناة «الأسر» في كل مكان وزمان، لقد نبع تميز هذه النماذج الخزفية من شمولية القيم الإنسانية والفكرية، والمعالجة الذكية في التنفيذ التي بسطت سبل التواصل والتودد بينها وبين جمهور المشاهدين على مختلف أفكارهم وعقائدهم ومشاربهم السياسية وانتماءاتهم الفكرية، وهكذا استطاع هذا التكوين الخزفي البسيط بأن يستقطب اهتمام قطاع كبير من المشاهدين للتعاطف مع أكبر محنة إنسانية يمر بها هذا الوطن، وتعاني منها أسر كثيرة، أفرادها يتعلقون بأهداب الأمل، ويتعاملون مع الزمن لحظة بلحظة بانتظار «الغائب» في ظلام المعتقلات.

برغم ما تفرضه فكرة هذه التجربة الخزفية بمحورها العاطفي، ومقتضيات تنفيذها الفنية التي تدفع هذه الصياغات التكوينية إلى جعلها شكلا من أشكال «الخزف النحتي»، إلا أن «جميلة» ظلت محتفظة بشكل أو بآخر بالنمط التقليدي للأشكال الخزفية، كمفردات رئيسية تنمو من خلالها أو حولها باقي الأشكال، كما في: «الأسير١، والأسير٢، ورغم اليأس».



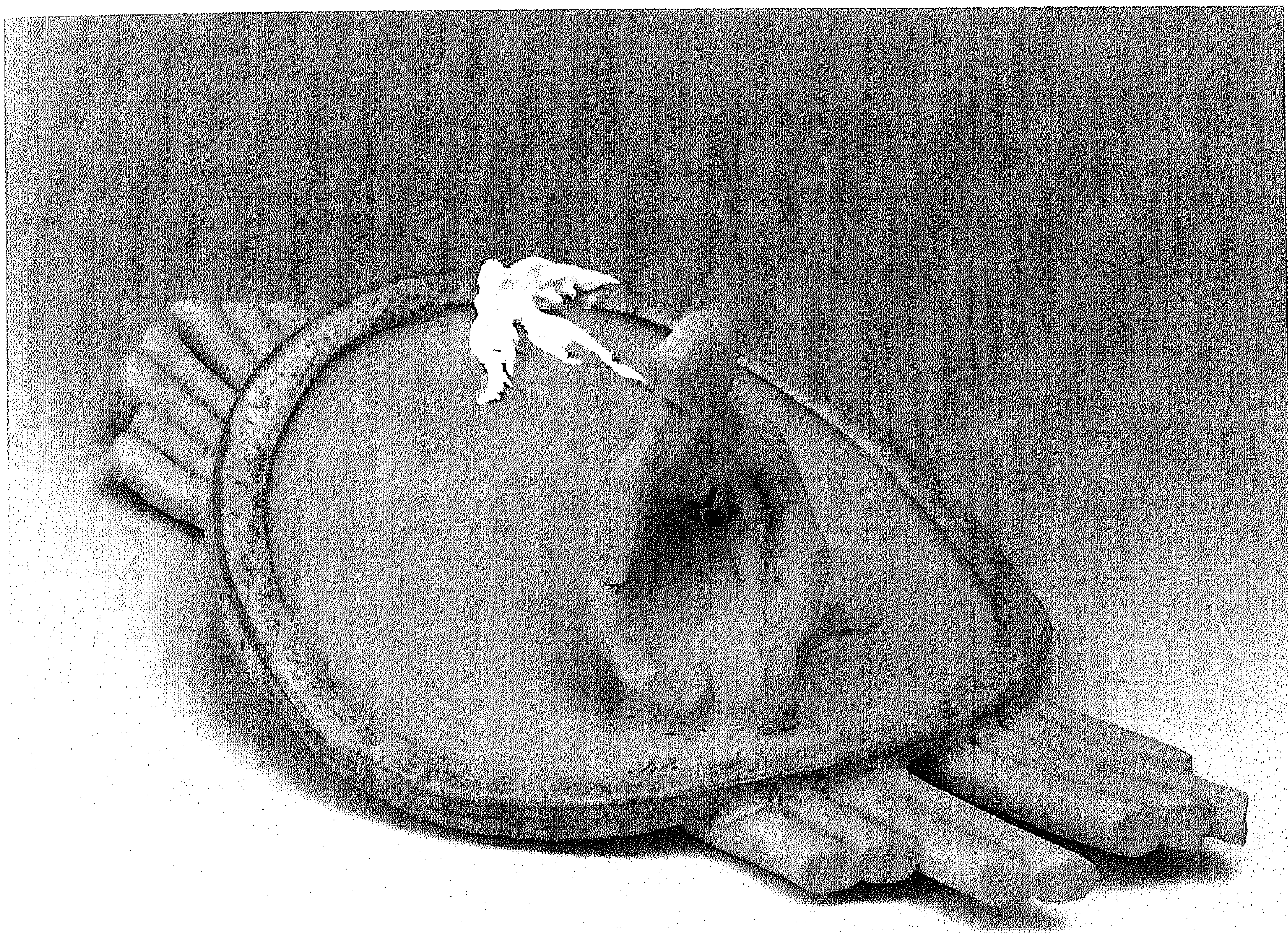


الأسير ١٥X١٥X٣٠ سم



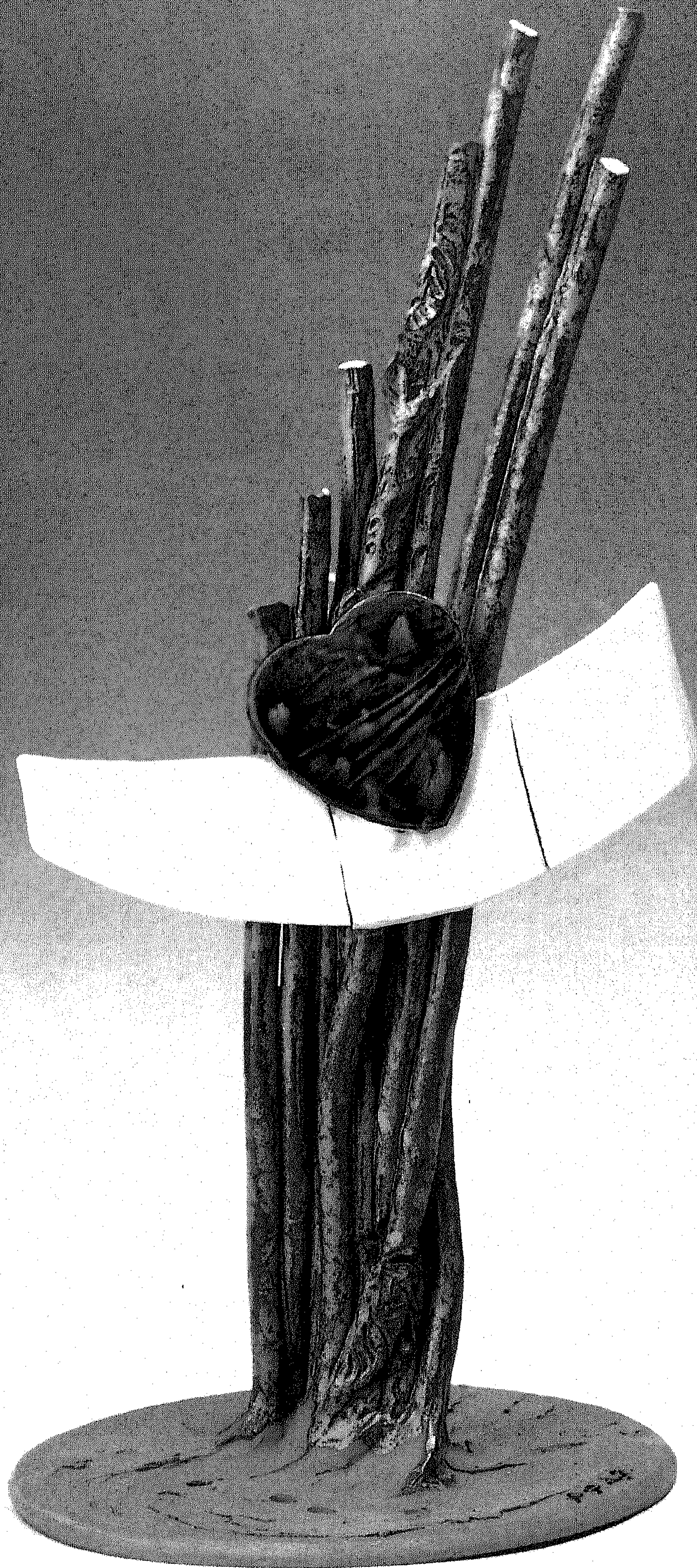


الأسير ١٥X١٥X٣٠ سم

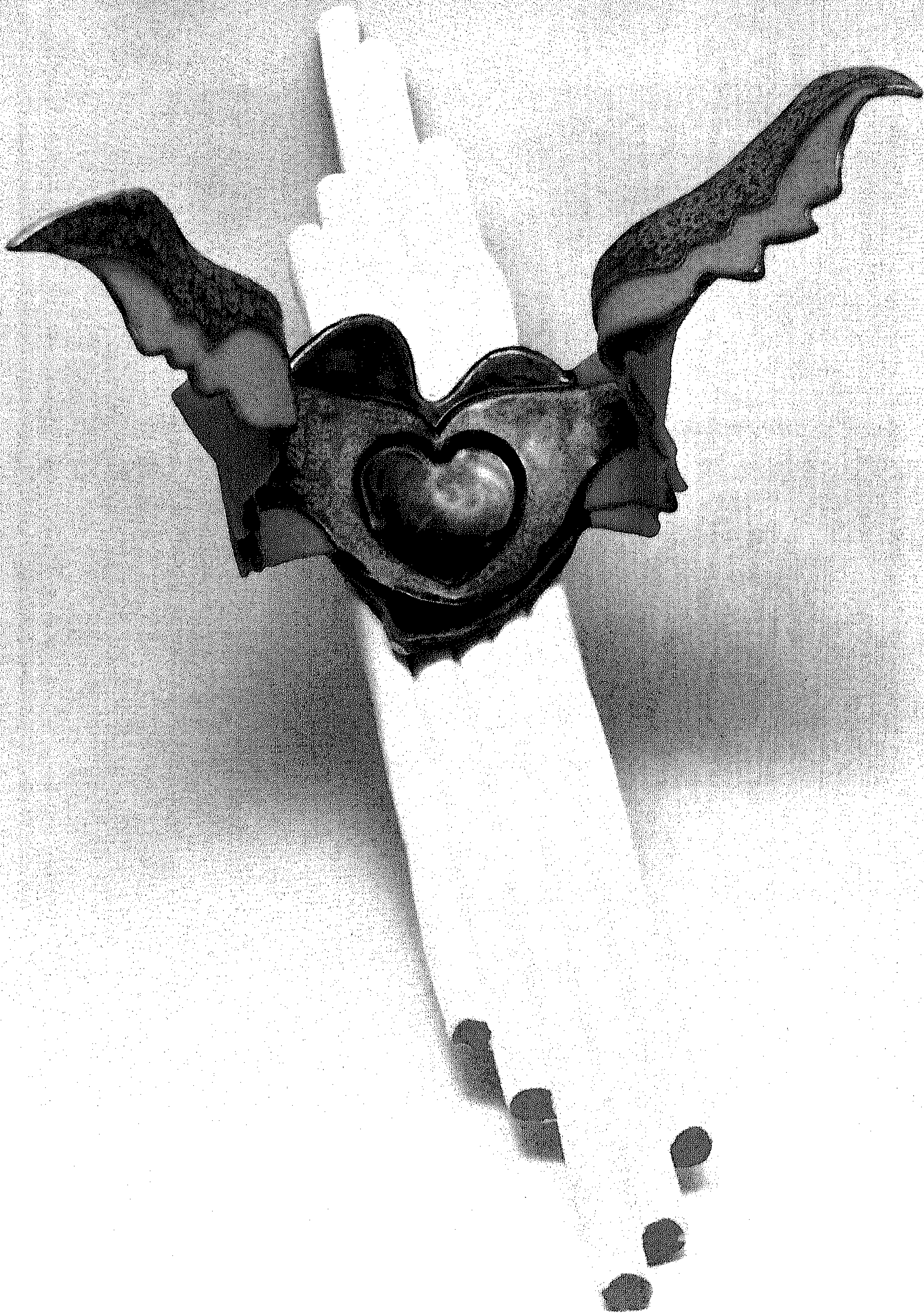


رغم اليأس ١٦X٣٠ سم

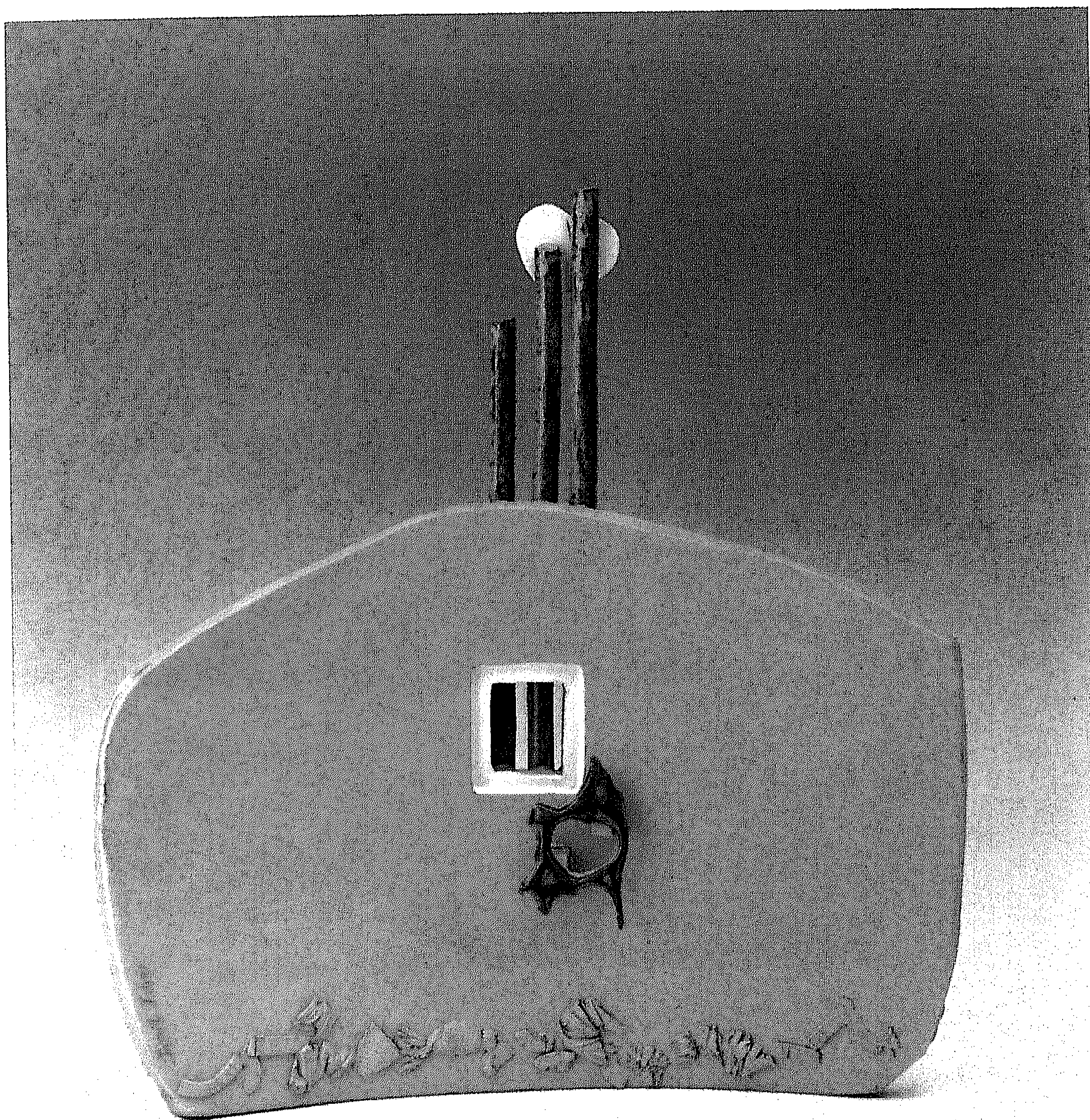




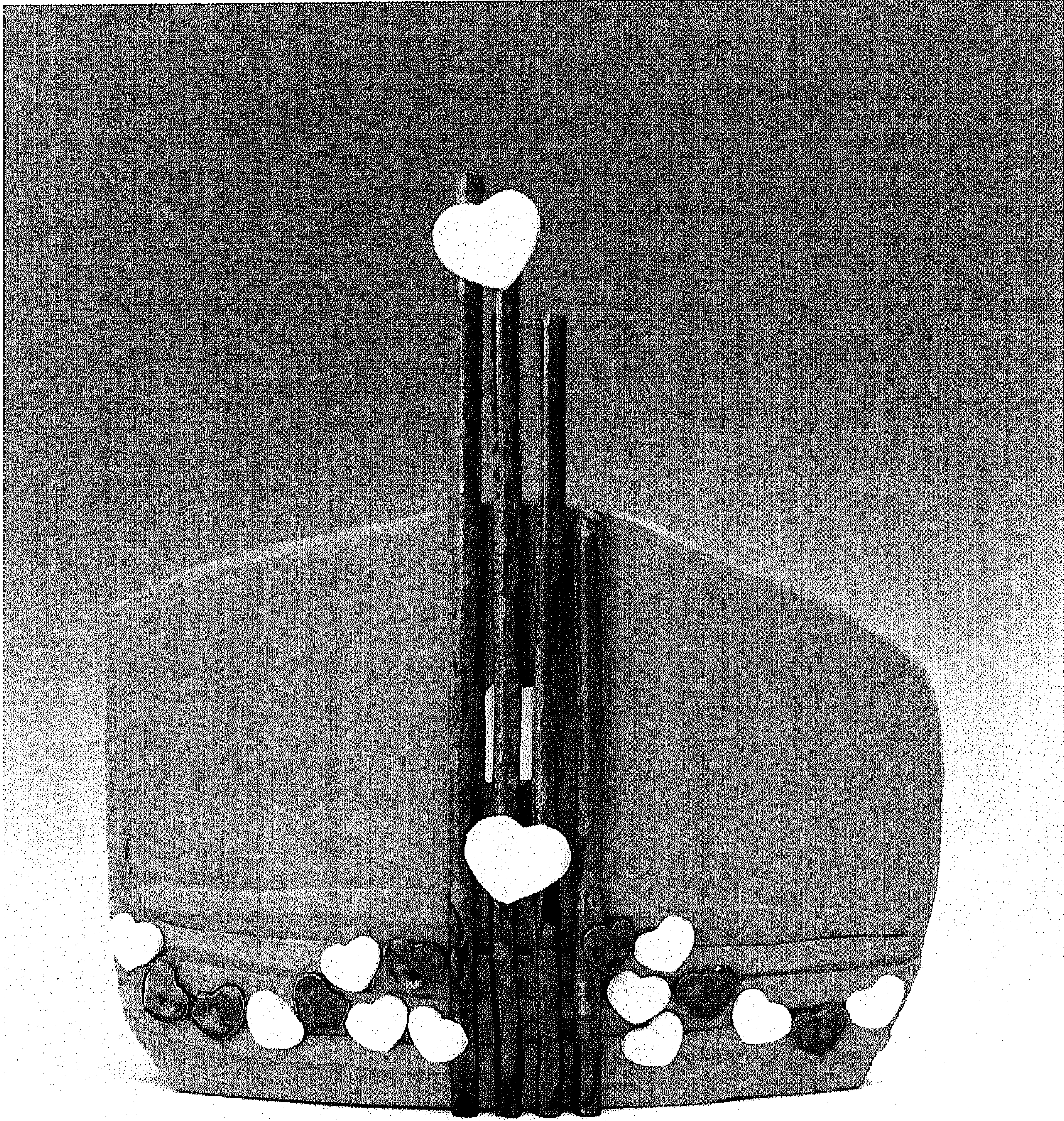
الأمل ١٥X٤٥ سم



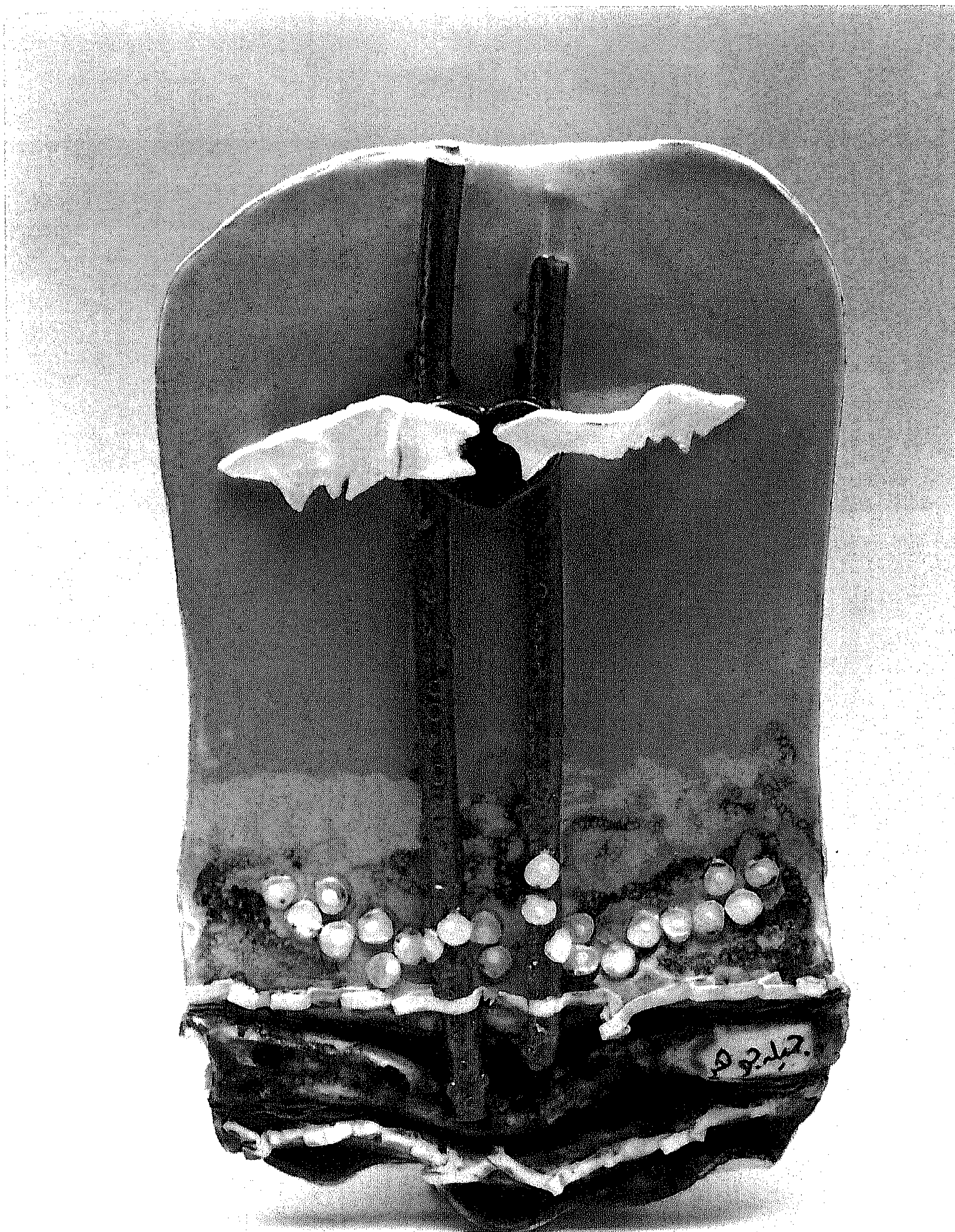
الانتظار ٣٠X١٥ سم



زنزانة الأسير ٢٣X٢٢X٢٠ سم



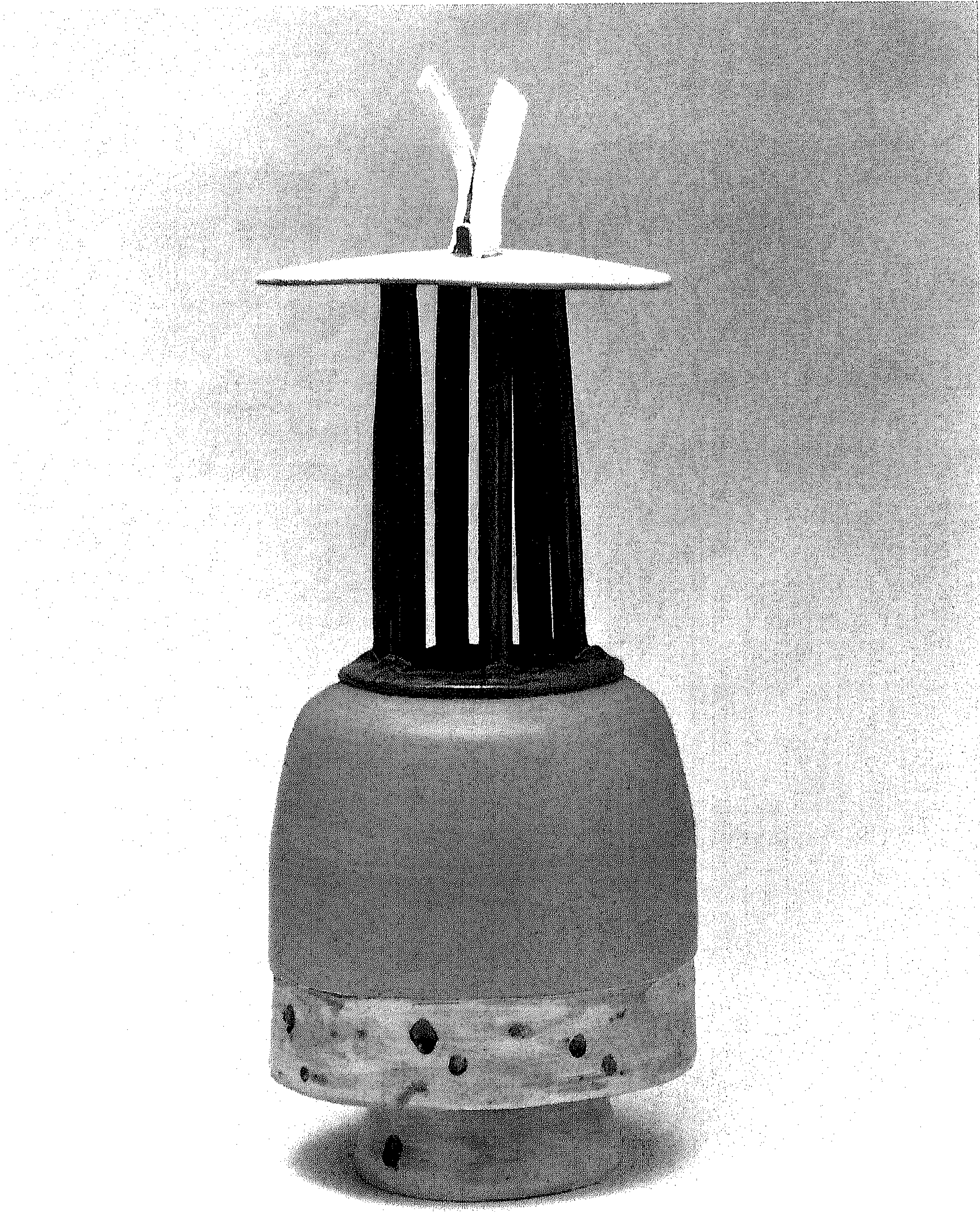
زنزانة الأسير ٢٠X٢٢X٢٣ سم



حريتي (جدارية) ٢٥X١٩ سم

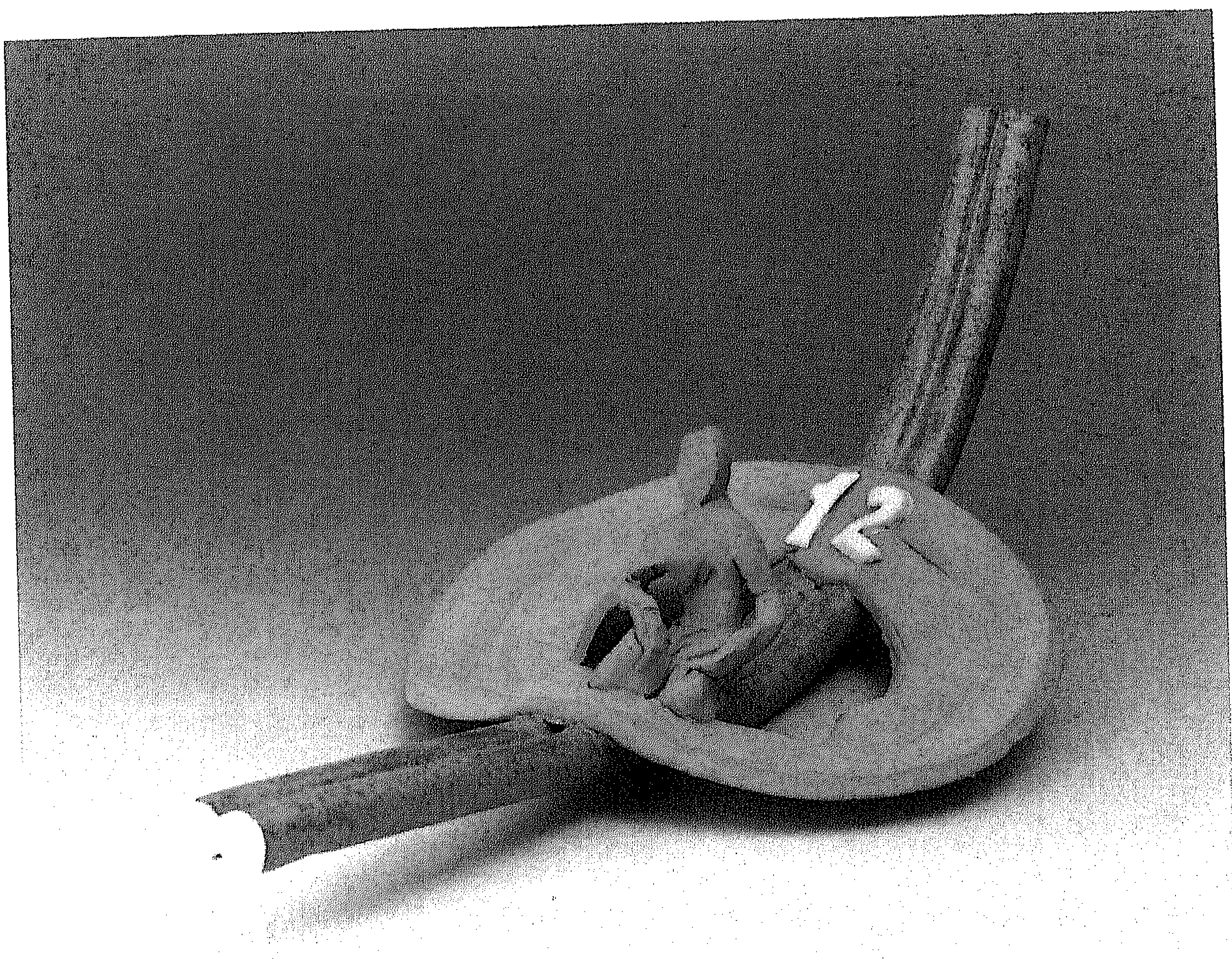


جدارية (٢٠٠٠) ٢٥X١٩ سم



الحرية ١٥X١٥X٣٠ سم





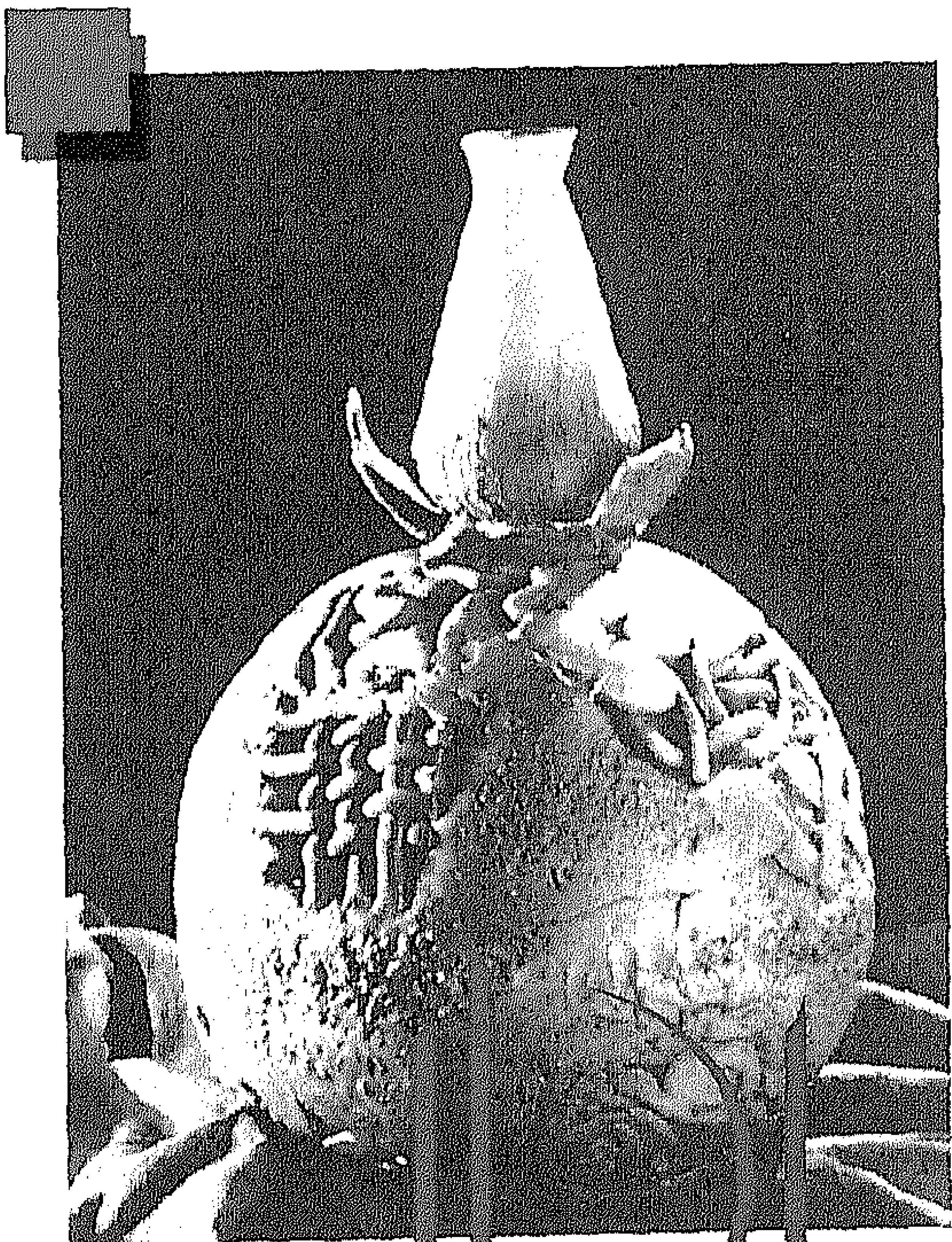
ساعة الفرج ١٧X٣٢ سم



الأثر الضائع ٥٠X١٢X٣٠ سم



علي العوض



يبحث عن أشكال جديدة من الرؤية البصرية التي تحقق لخزفياته فرصة الانطلاق نحو مساحة أوسع من الحس الإنساني في تكامله العصري، عندما تمتزج الحضارات، وتتقارب الأفكار التي تبحث عن صيغة واحدة للتفاهم بين الشعوب، وتتقارب المسافات حتى تكاد «الأزمنة» تنصهر في زمن واحد، واللحظة تبدو كلمح البصر يجمع قطبي الأرض، على شاشة تلفاز!

إنه «علي العوض» الباحث عن «الجدية» و«الجديد» في صورة الخزف الكويتي المعاصر. فتنهمك أشكاله الخزفية في استعراض أثوابها القشيبة التي تتشكل في ديناميكية تبهر الأبصار، كأسلوب رؤية خاص في المزج بين طبيعة القطعة الخزفية كَمُكَوِّن نفعي ولدته الحاجة الإنسانية وصاغته أنامل الحِرْفَة، وقيمتها الجمالية في روعتها وانضباط إبداعها في استخلاص صورة بصرية جديدة تحاكي واقع العصر الحديث المليء بالصخب الفني، والمزدحم بالباحثين عن أشكال المعاصرة في مجال الإبداع الإنساني!

إنه سلوك إنساني عام، يؤثر ويتأثر؛ نتاجه ثورة على الرؤية التقليدية وأطرها البصرية ذات الأبعاد النمطية، وقد شَكَّلَت مفاهيمها بهذه السرعة القياسية الطفرة التقنية في الإتصال البصري والإنساني بين الثقافات المختلفة.

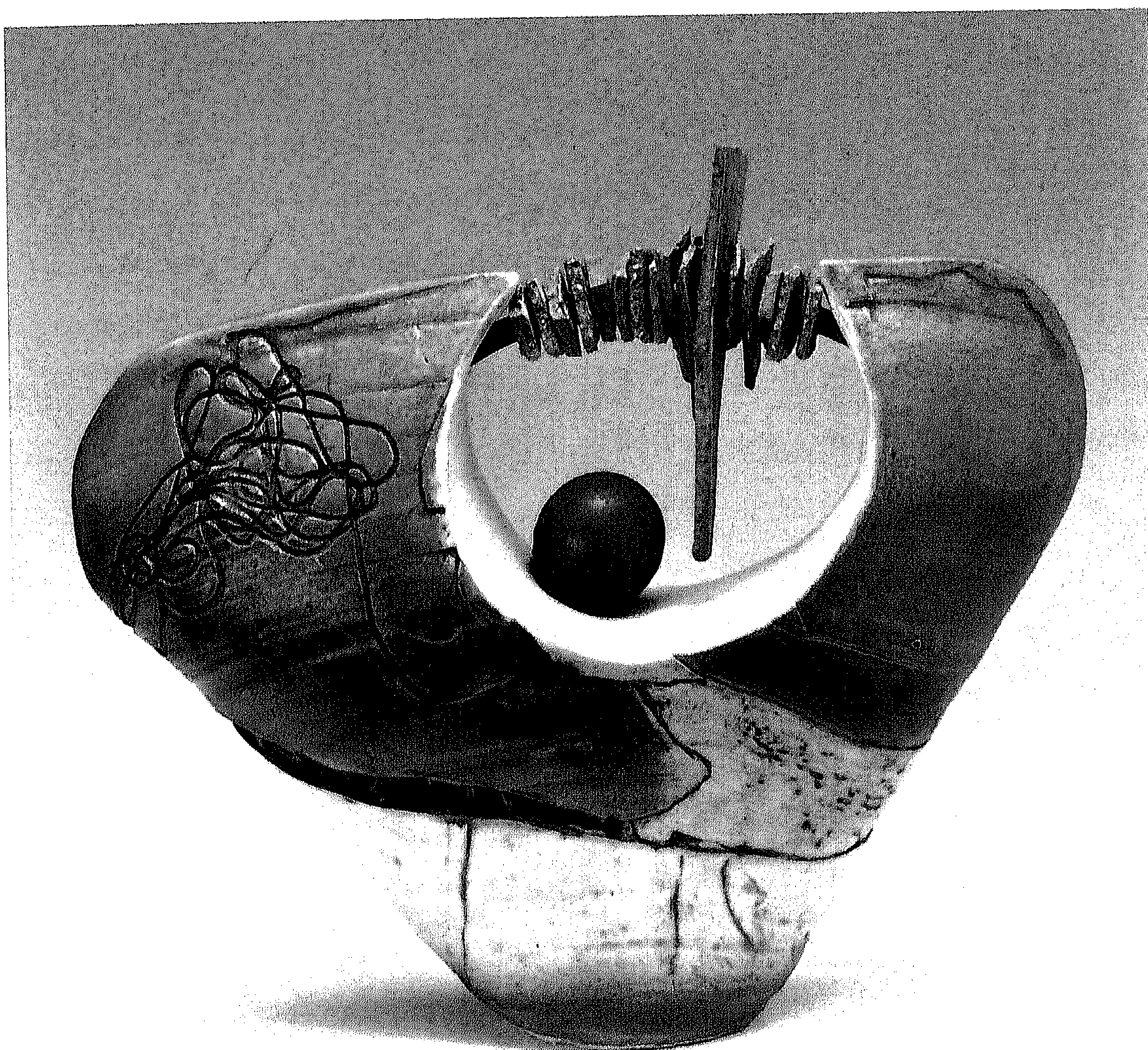
لم يسلب "علي العوض" من الخزف خصوصيته التقليدية، بل تمثل دوره الإبداعي في إيجاد صورة جمالية جديدة للقطعة الخزفية في سلوك شكلها العام المتناغم مع محيطها الفراغي، وملمس سطوحها، ورونقها اللوني، مضيفا لهذه المادة في بعض الأحيان مادة الحديد على شكل «أسياخ» لربط القطع الخزفية في التكوين الواحد، مستفيدا من الطلاءات الخاصة المحتوية على أكاسيد معدنية «مطفية» لها إحساس مقارب لخامة الحديد.

تمثل الفراغات عاملا مهما في صياغاته «التشكيلية» لجسم العمل، وتأتي أهميتها مماثلة لملامس السطوح المتنوعة التي يستخدمها، بالإضافة لمجموعته اللونية المميزة المستخدمة في الطلاء؛ وهذه الفراغات نتاج حتمي للحركة «الديناميكية» النشطة لمكونات القطعة الفنية، حتى تكاد هذه «المكونات التركيبية» العديدة والمرتبة بخصوصية تخلق فينا إحساساً بحركتها المتراقصة اللانهائية في محيط الكتلة، أو ضمن مساحة جسمها، من دون أن يؤثر ذلك في التكامل والتناغم بين الكتلة والفراغ المحيط، الذي يمثل عنصرا مهما في تكوين الصفة التشريحية للعمل المنجز في صياغات أفكار الفنان الإبداعية.

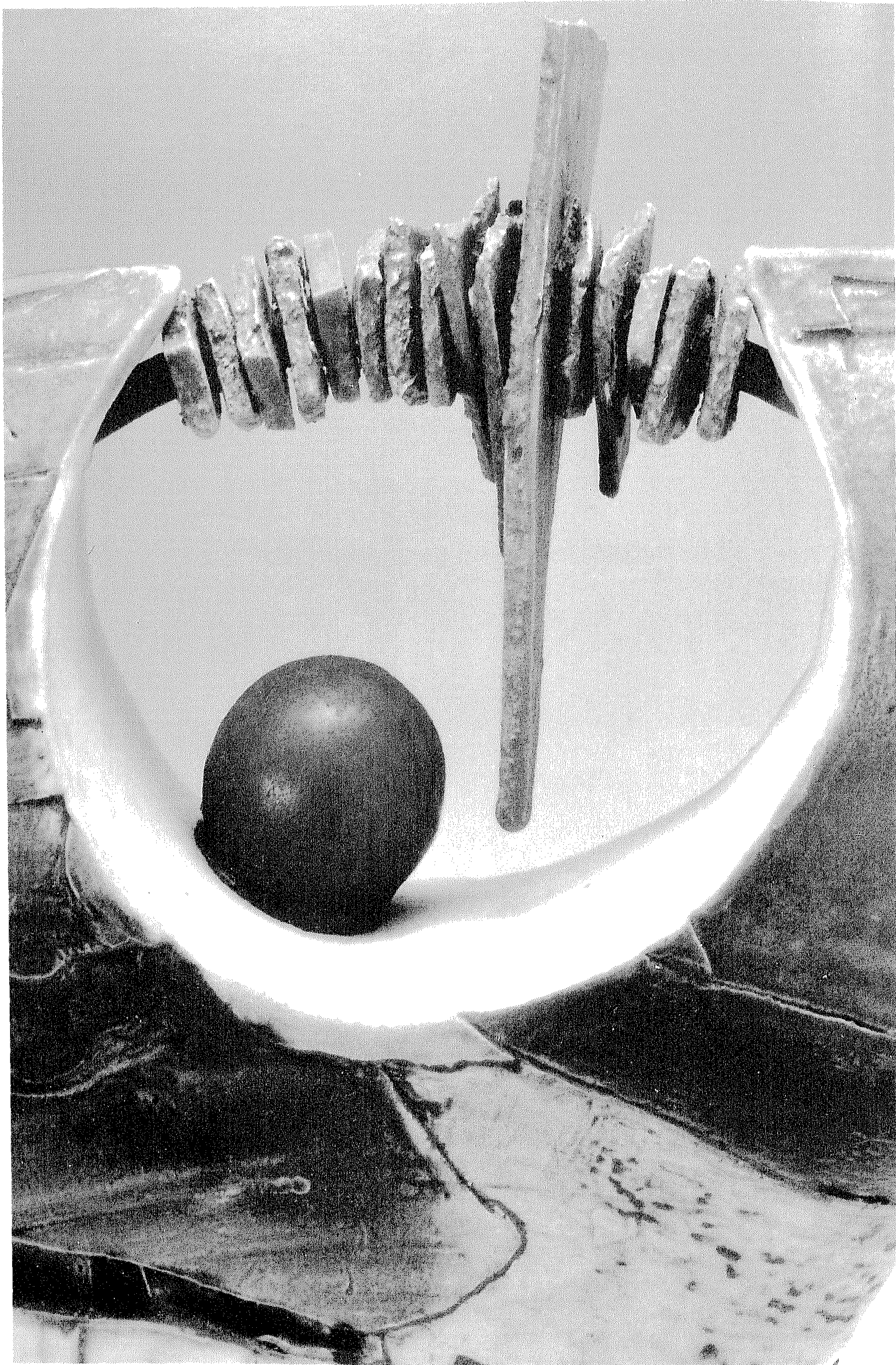
في مجموعة «إيكاروس» يحاول علي العوض أن يستلهم القيم الفنية التي حفلت بها جزيرة "فيلكا في الماضي، معتمدا على المزج بين عدة نماذج وأشكال فخارية تقليدية كالجرار، والكتابات الإغريقية، والأختام الدلمونية، والأعمدة، وأشكال زخرفية لشجرة النخيل التي وجدت على حجر الزاوية للمعبد الهلينستي في الجزيرة.

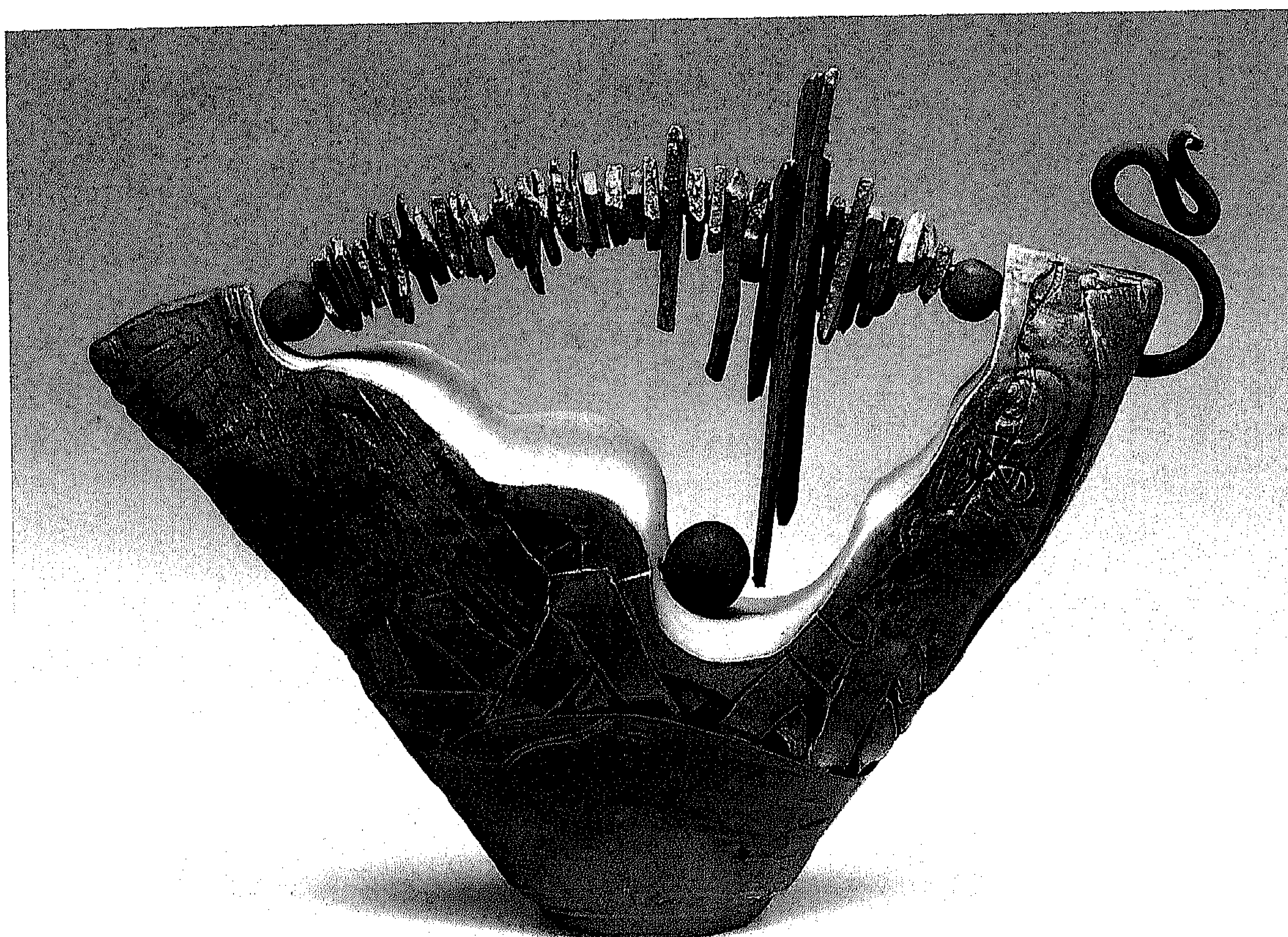


«إيكاروس» مجموعة إشارات بسيطة لتسجيل النمط التقليدي والتاريخي لفخار فيلكا برؤية جديدة وحديثة تنهج سلوكا جماليا بحتا، وتبحث عن سبل للتواصل بين الحاضر والماضي، وبين رؤية جمالية خاصة بسكان فيلكا القدماء، وبين رؤيتنا المعاصرة، وهي محاولة فنية لتقريب وجهات النظر البصرية بين ثقافتين وحضارتين يفصل بينهما بون زمني شاسع، ودلالة يؤكدها الفنان بأن التواصل الثقافي والفكري ممكن التحقيق في ظل رؤية معاصرة ومتفتحة لتحقيق نمط ثقافي ورؤية فنية شاملة، لها خصوصيتها الحاضرة والمستقبلية.

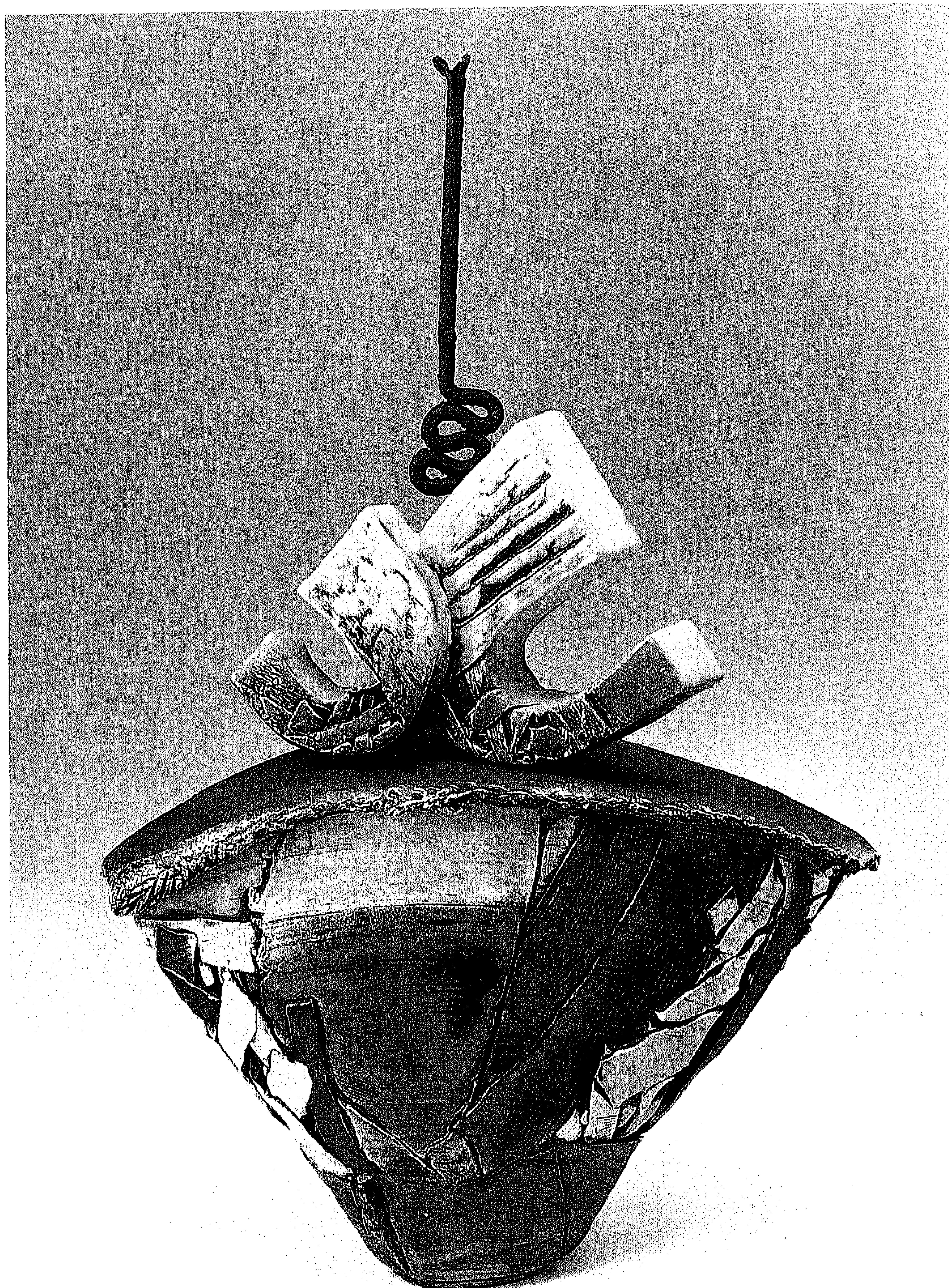


محاولة الوصول (٢) ٤٠X٤٠X١٧ سم





محاولة الوصول ٤٠X٣٨X١٧ سم

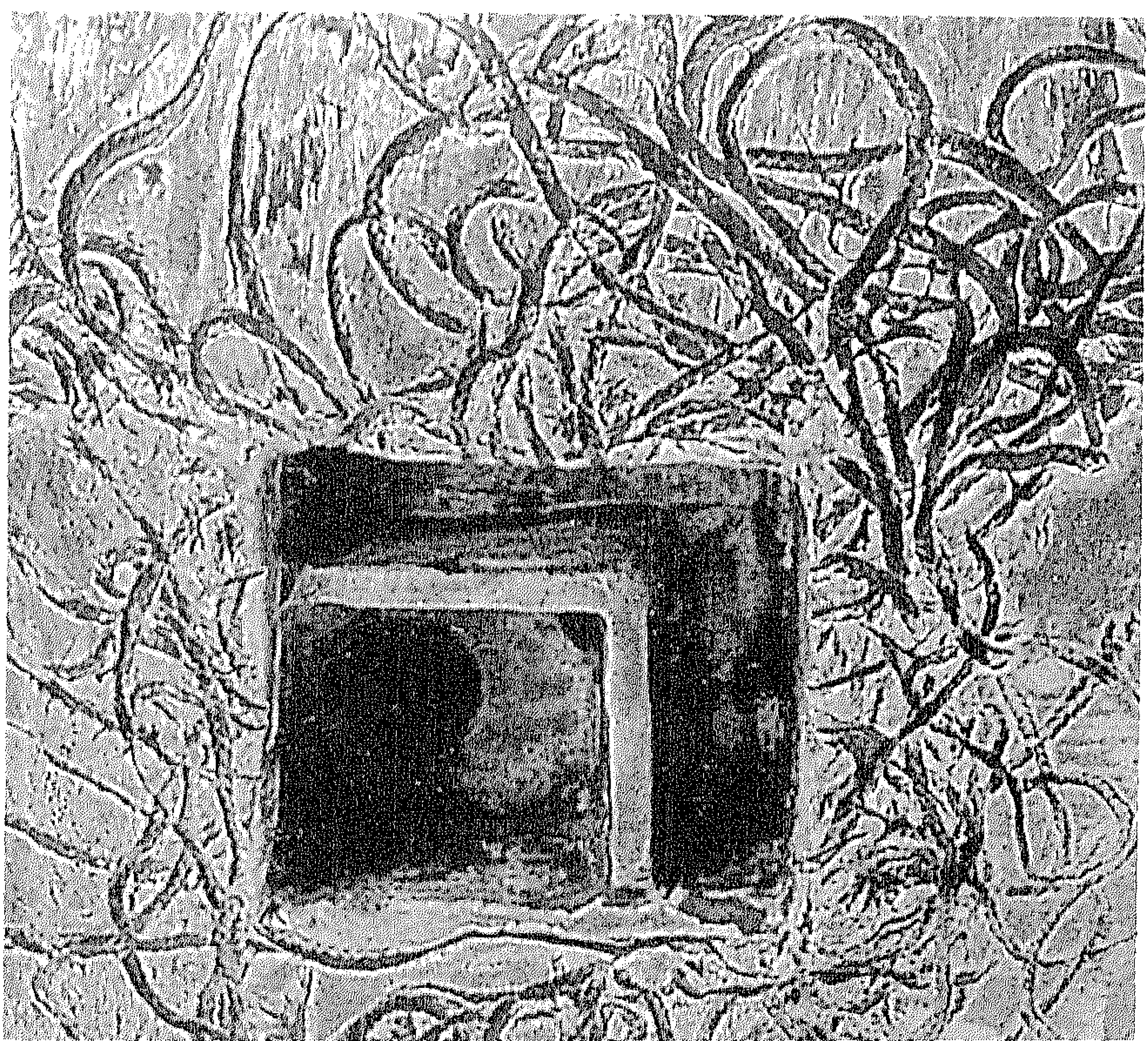


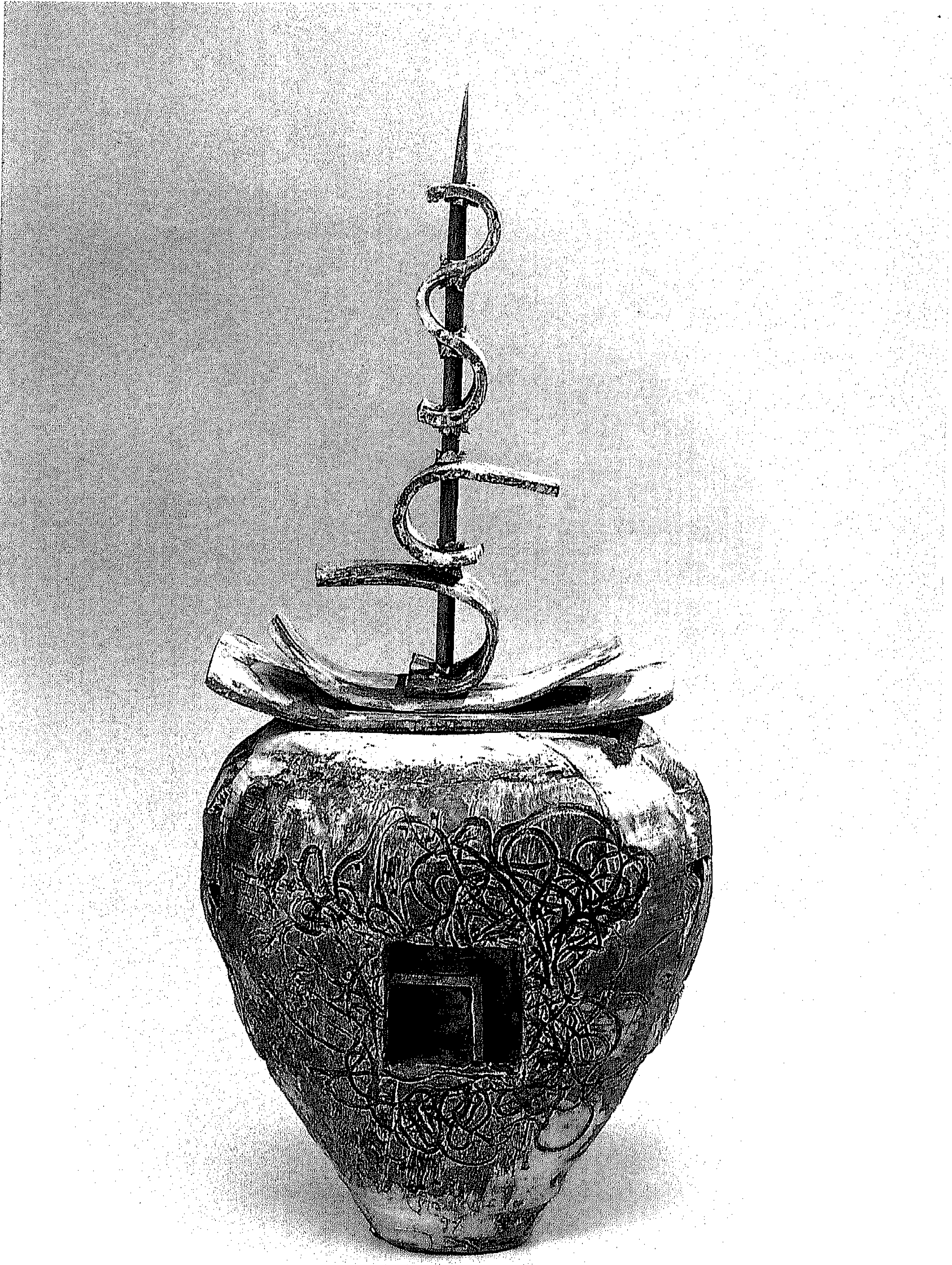
تشكيل خزفي (خزف + حديد) ١٧X٣٨X٤٠ سم



تشكيل خزفي ٤٠X٣٨X١٧ سم







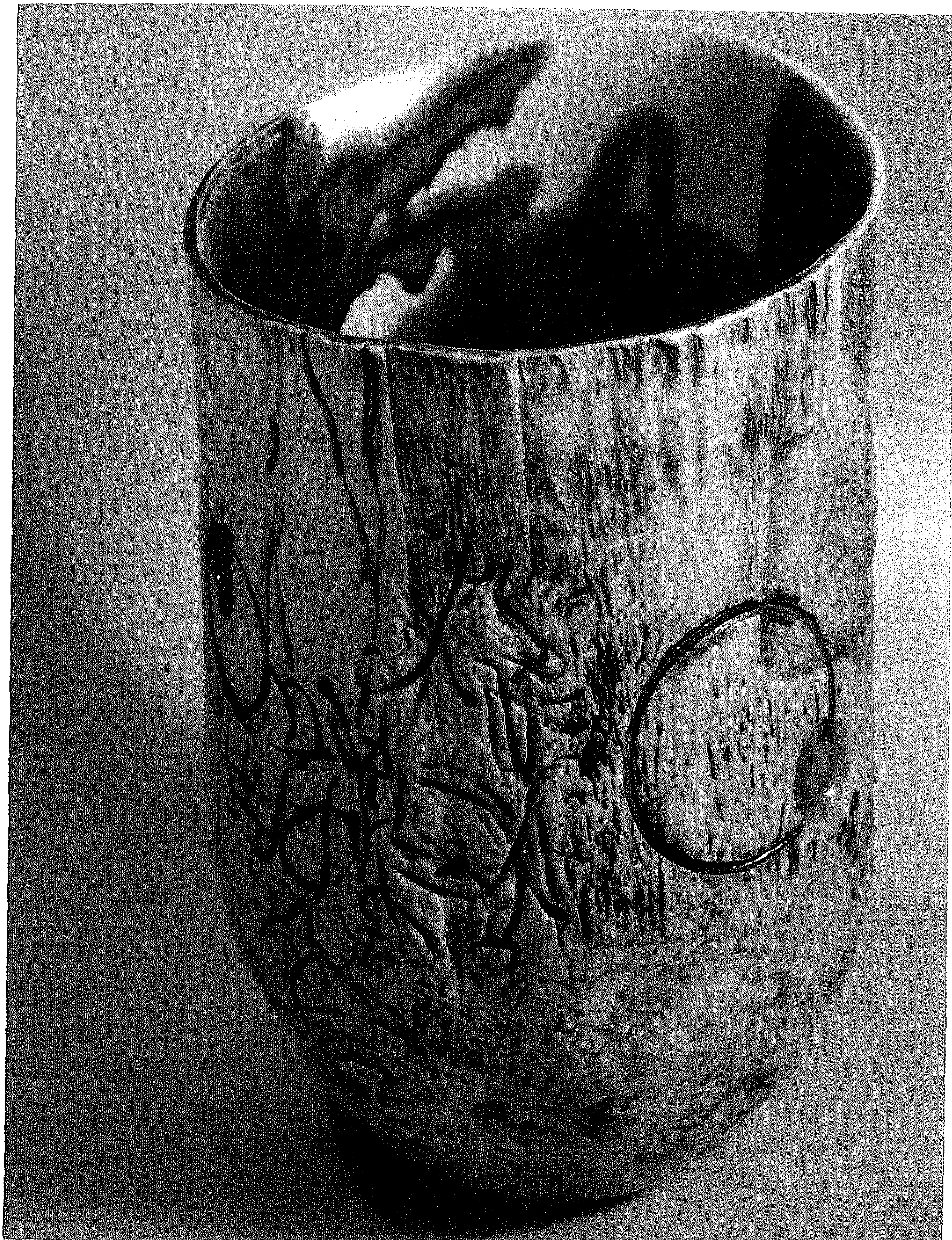
تشكيل خزفي (خزف + حديد) ٣٠X٣٠X٤٠ سم



الأمومة ١٤X٨ سم



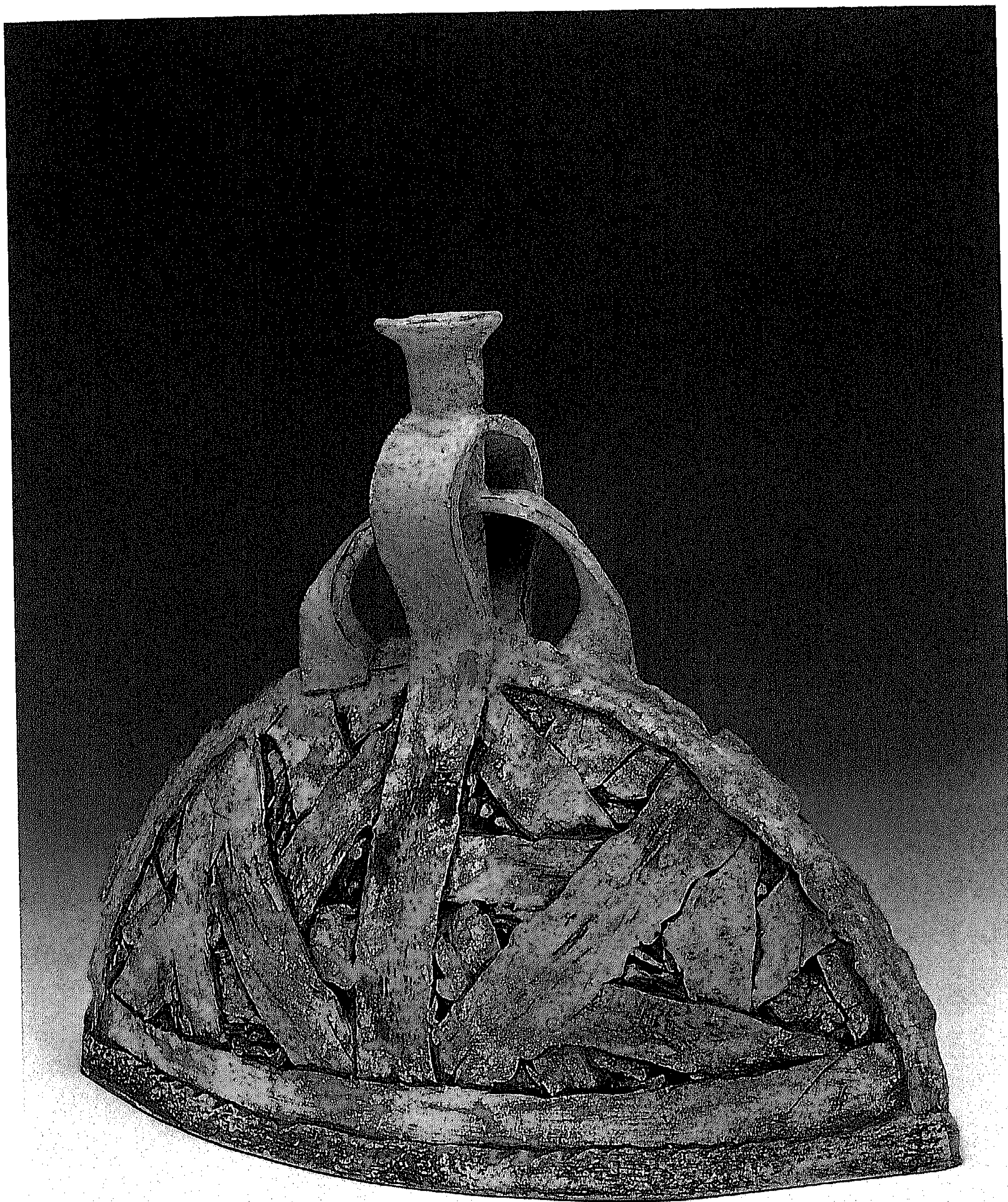
تشكيل خزفي ٤٥X١٥X١٥ سم



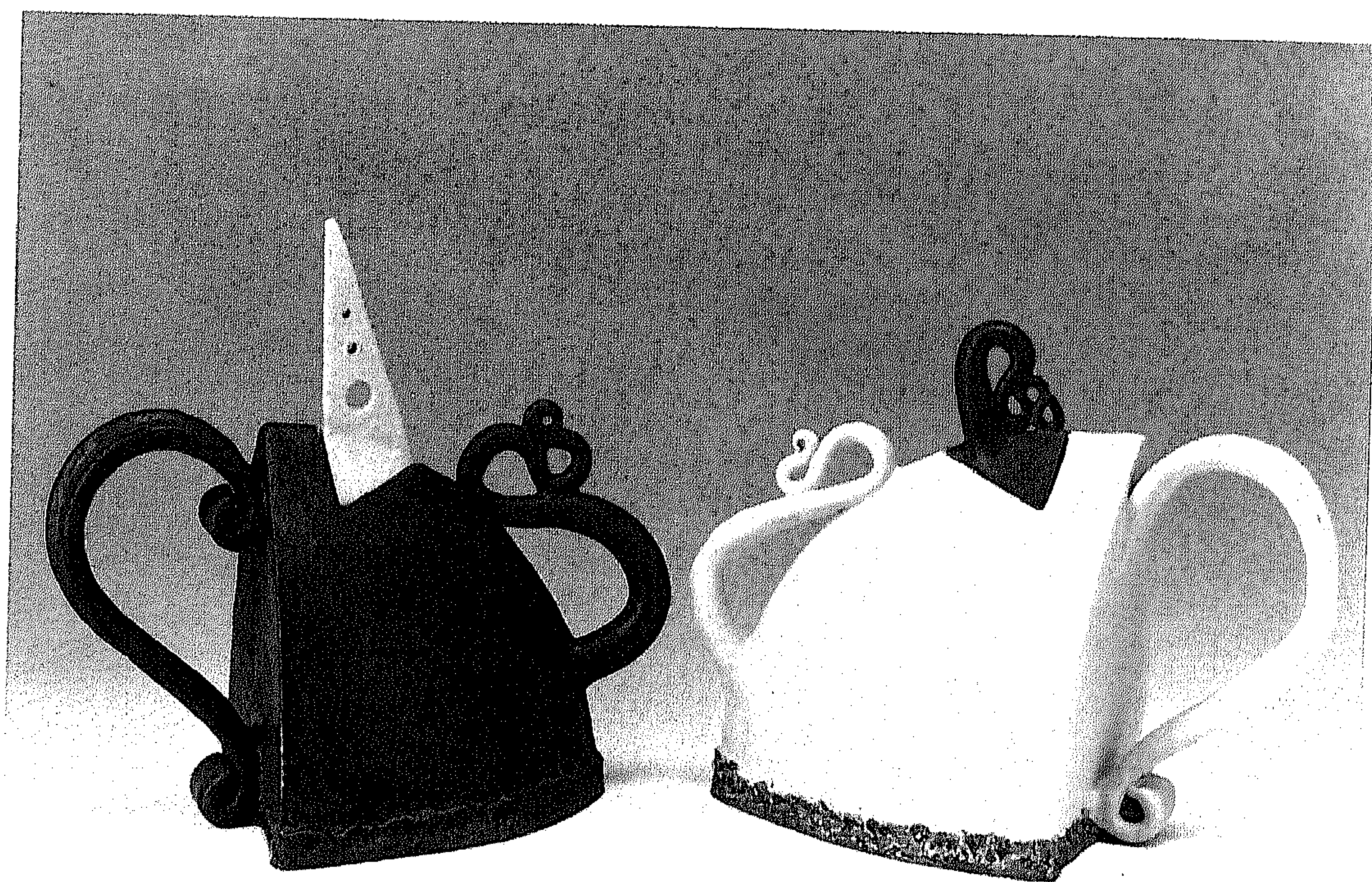
وعاء خزف ٤٥X١٥X٣٠ سم



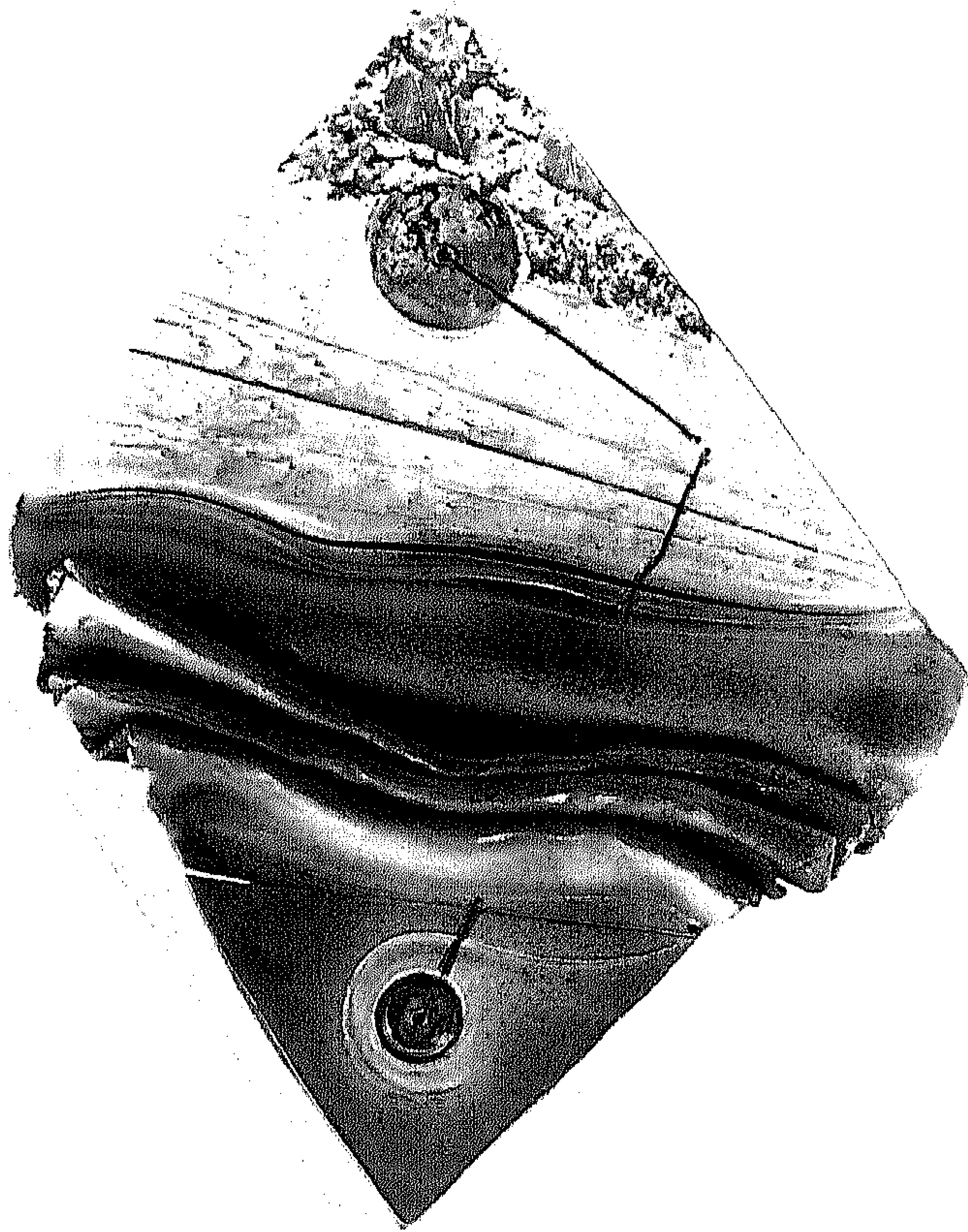
وعاء خزف ٣٠X٣٠X١٤ سم



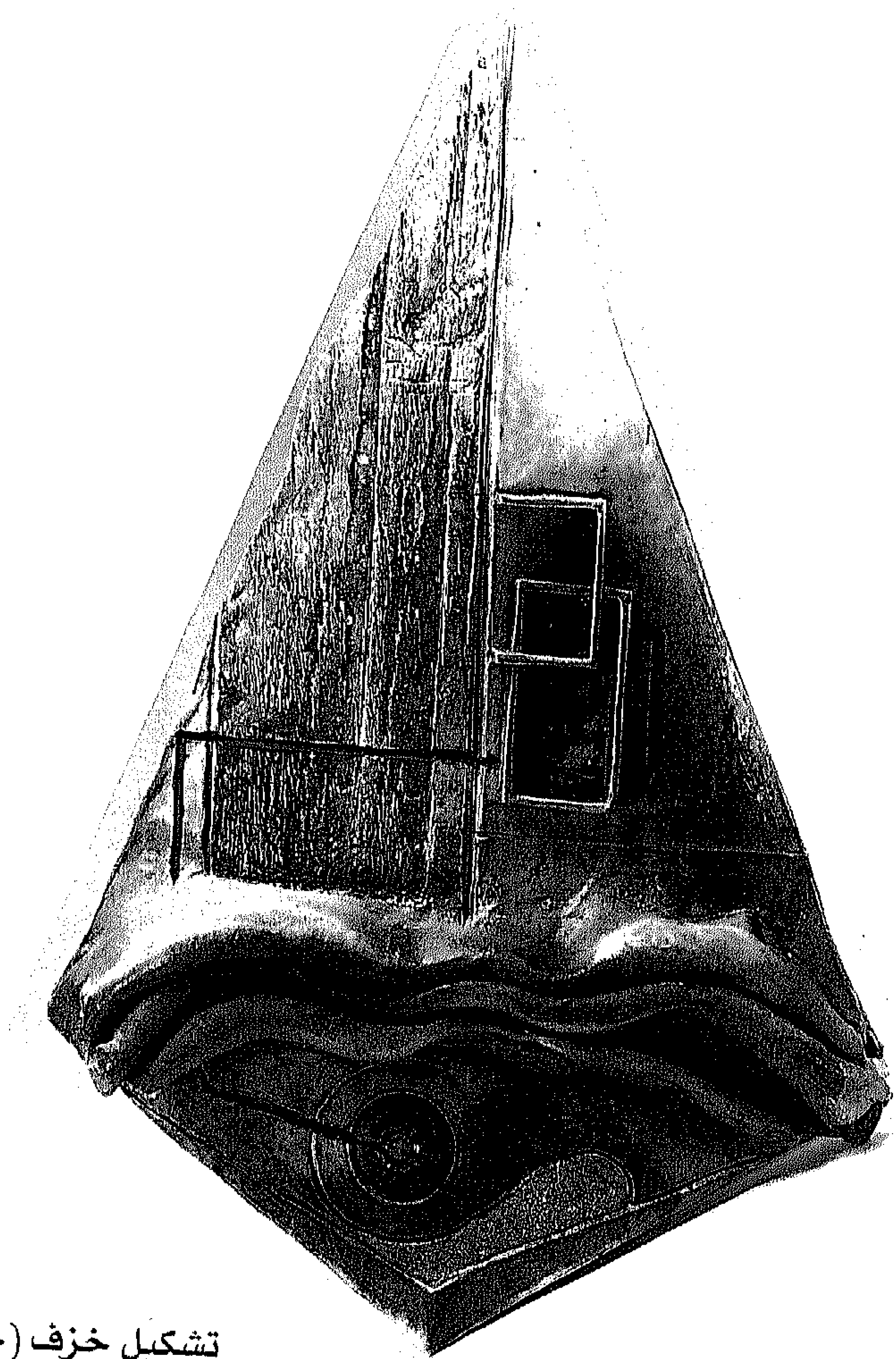
تشكيل خزف ٣٠X٣٠X١٠ سم



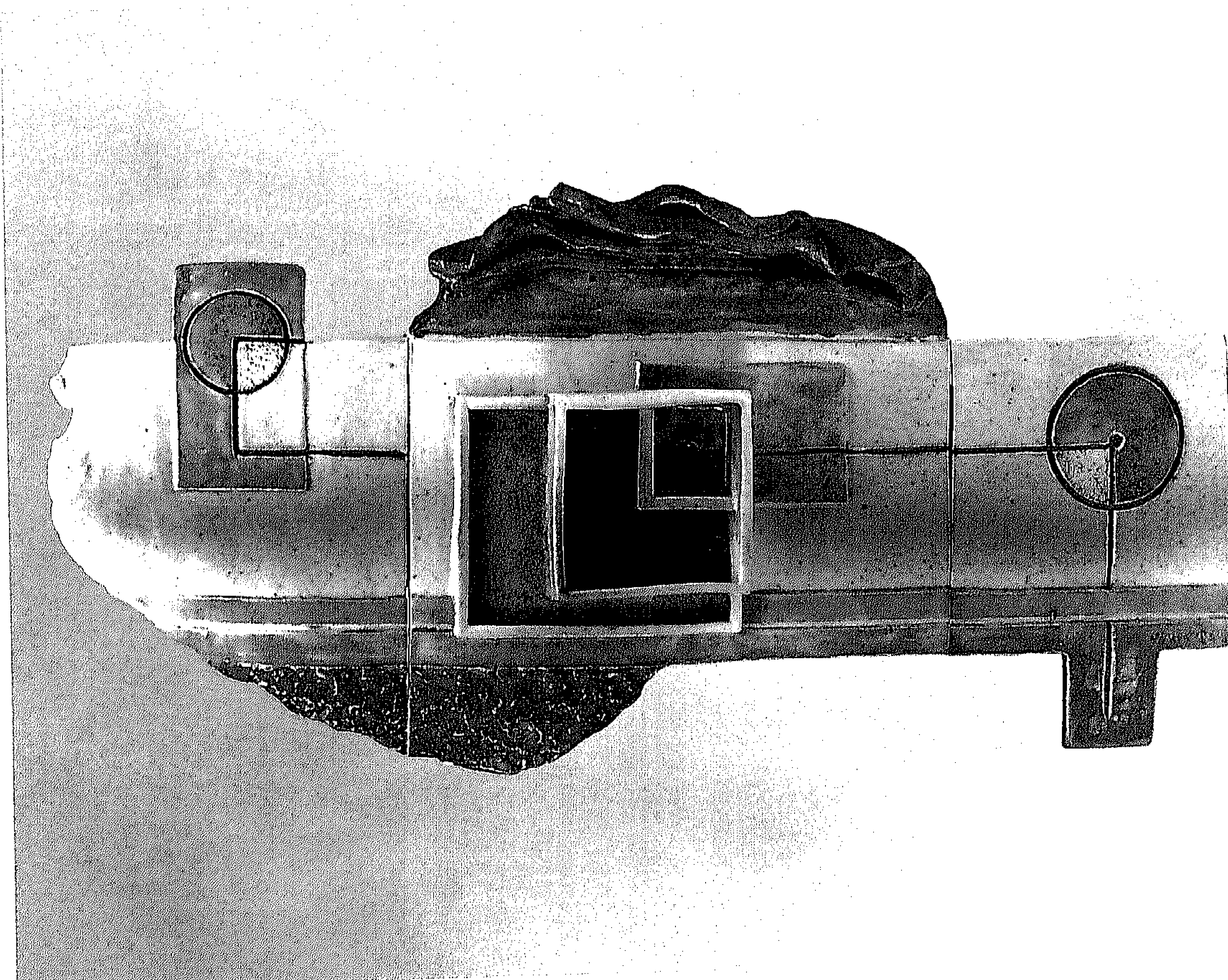
ذكر وأنثى ١٥X١٥X٣٠ سم



تشكيل خزف (جدارية) ٤٥X٥٠ سم

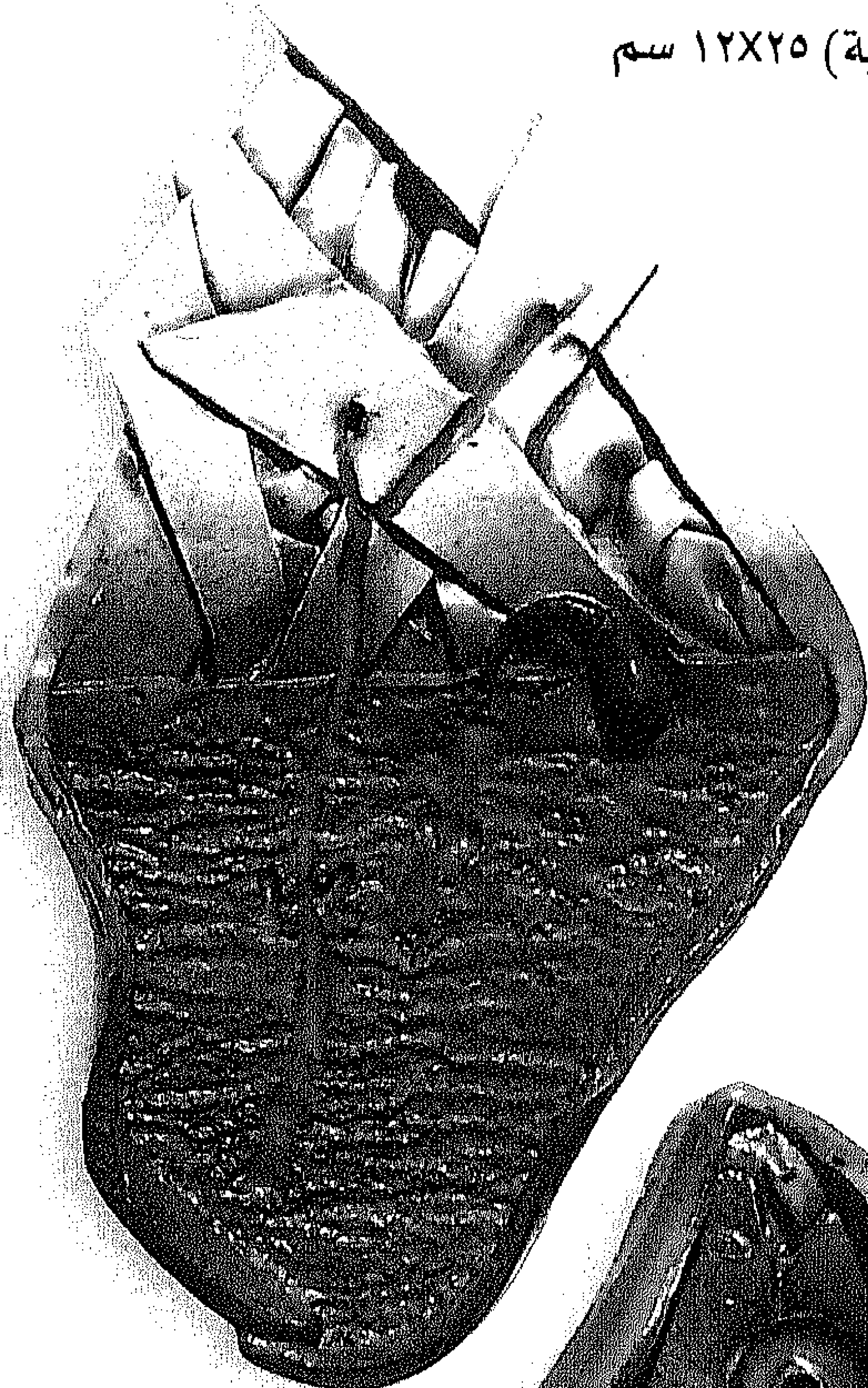


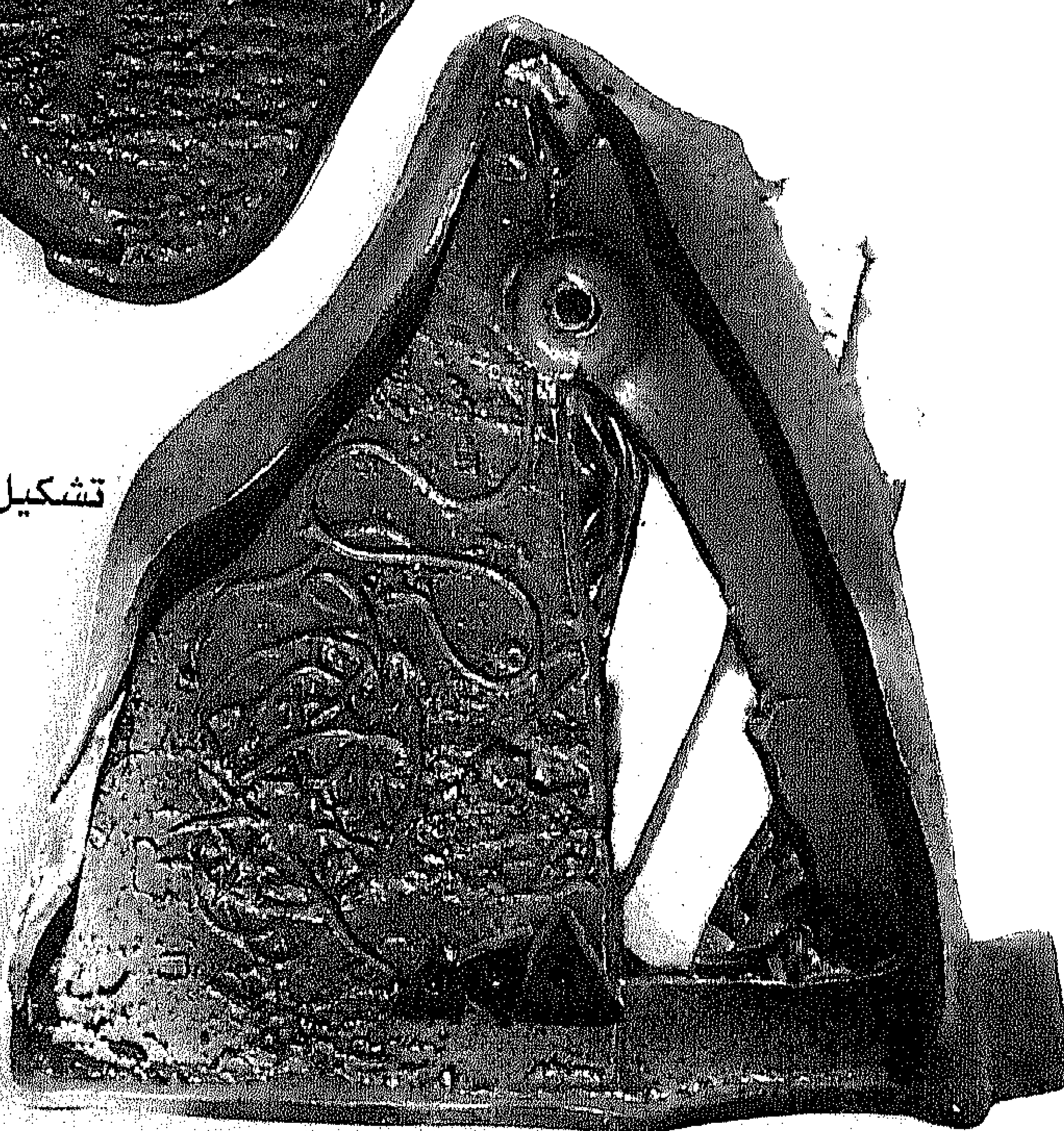
تشكيل خزف (جدارية) ٤٠X٢٢ سم



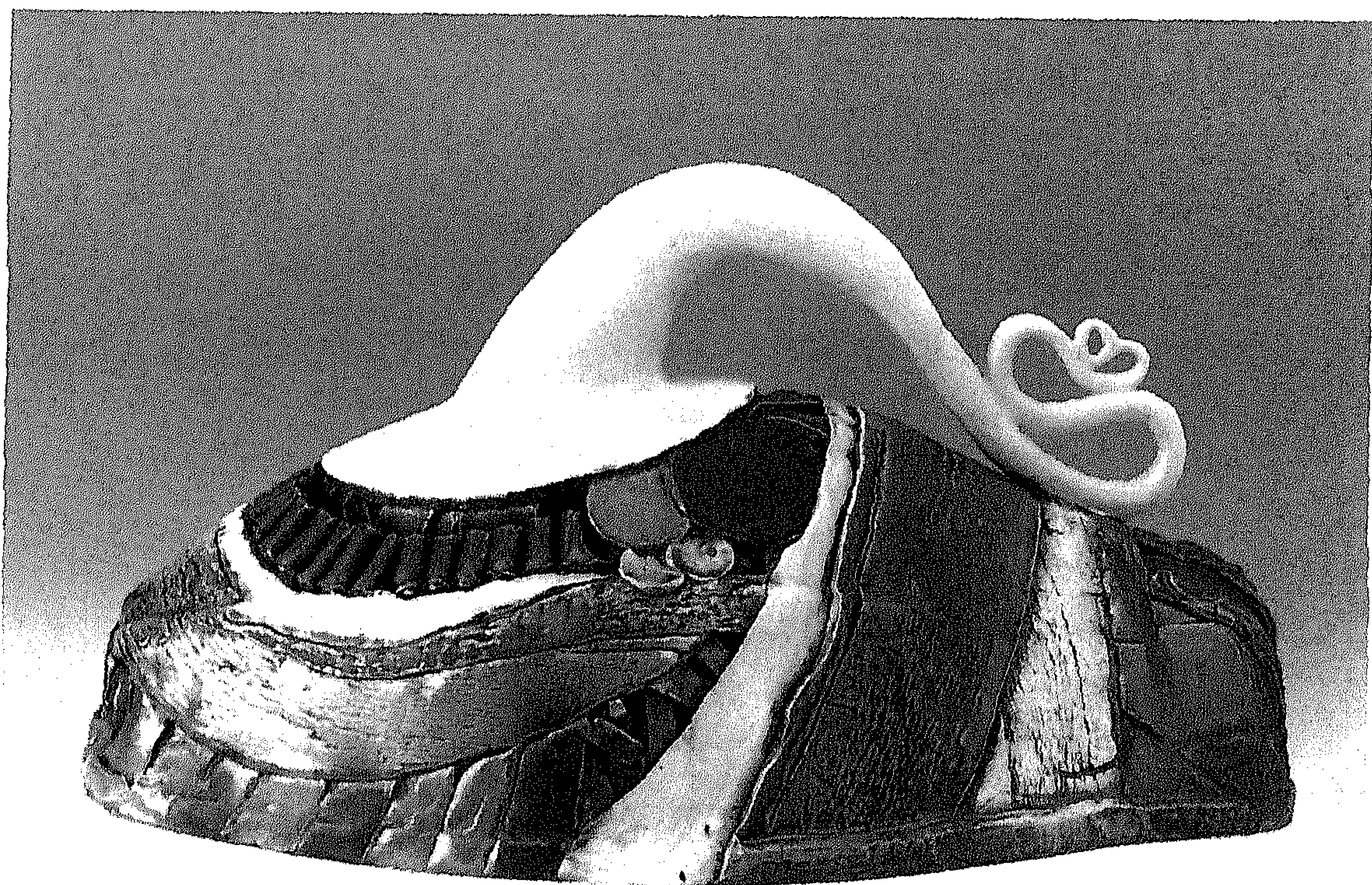
تشكيل خزف (جدارية) ٤٠X٢٠ سم

تشكيل خزف (جدارية) ١٢X٢٥ سم

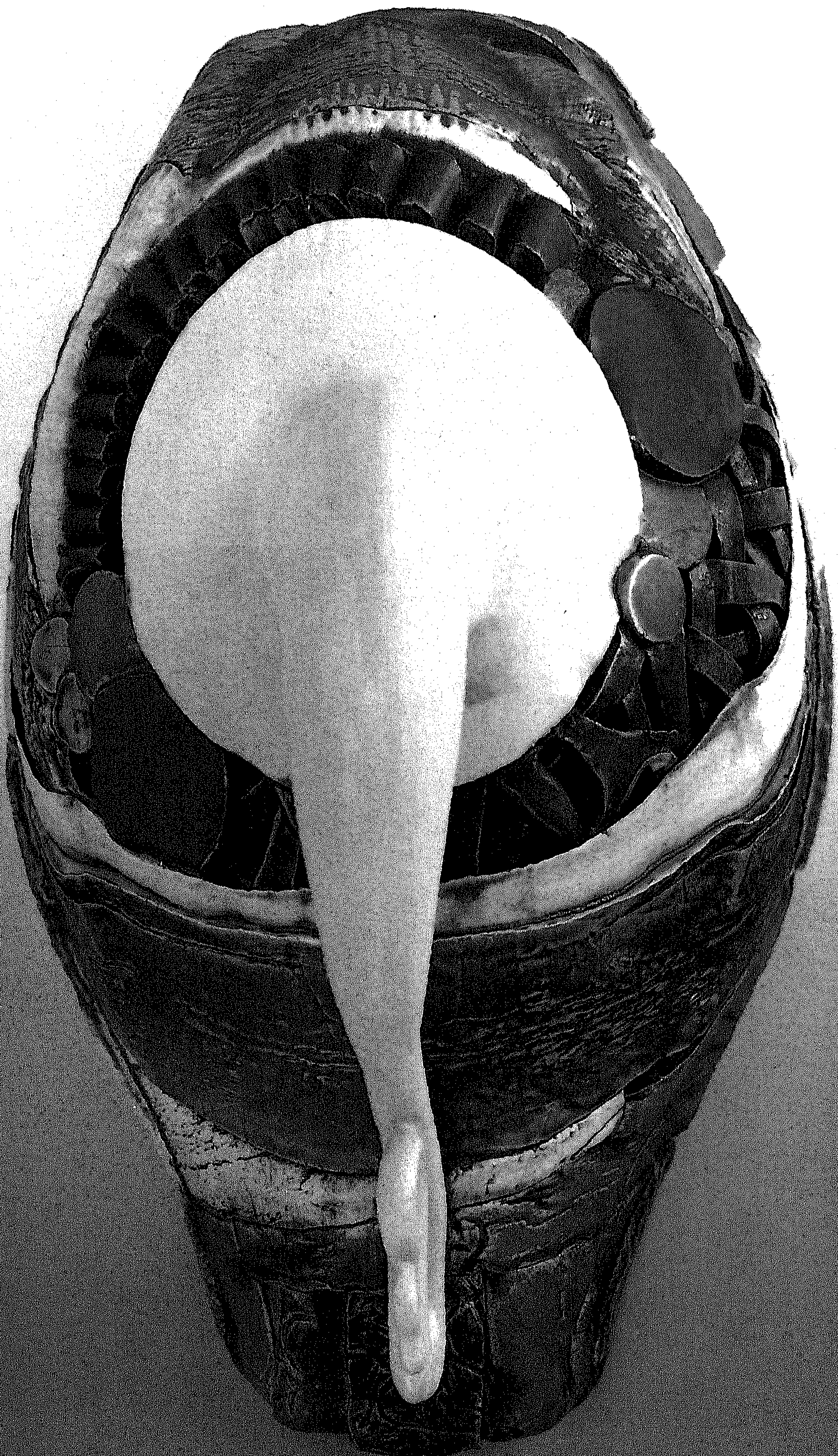



تشكيل خزف (جدارية) ١٤X٢٥ سم


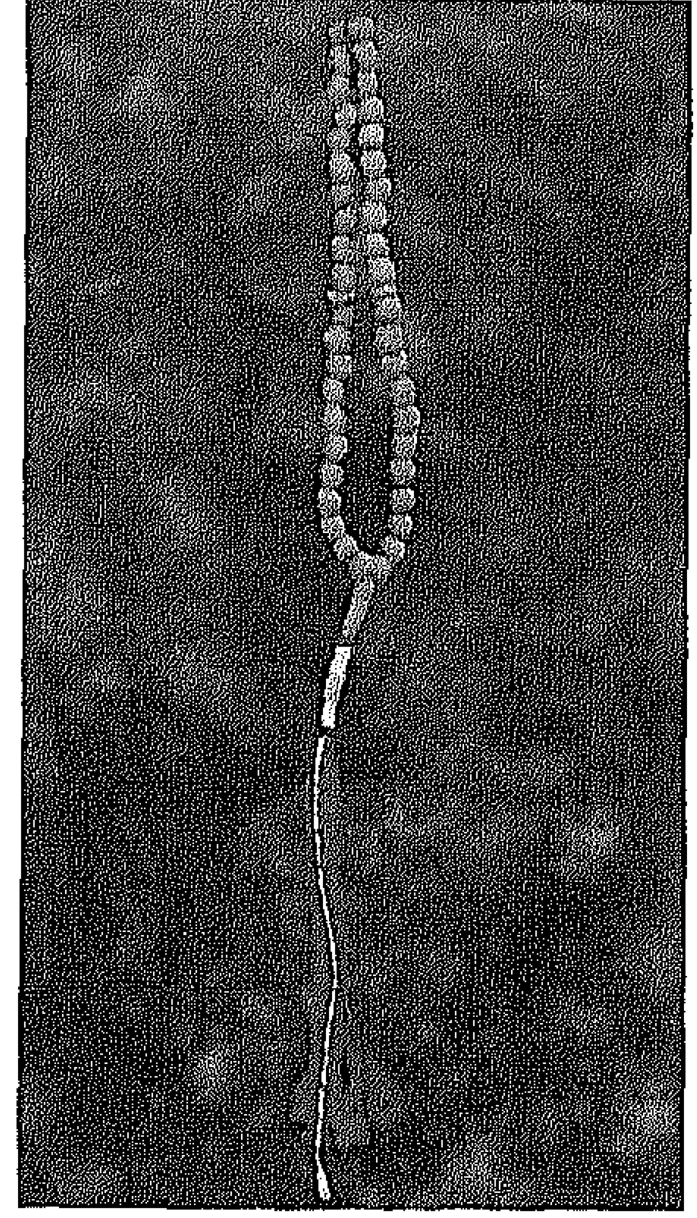
تشكيل خزف ٥٥X٣٠X٣٥سم



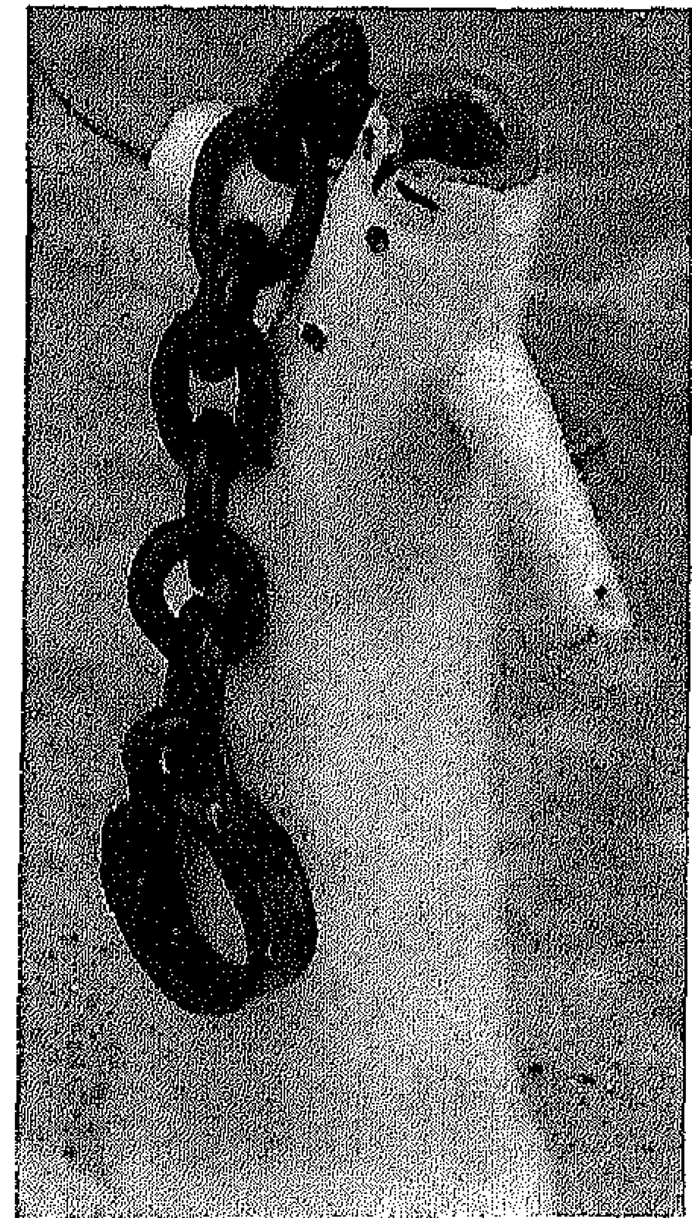


قلق فنان (خزف + حديد) ١٥٠X٣٠سم





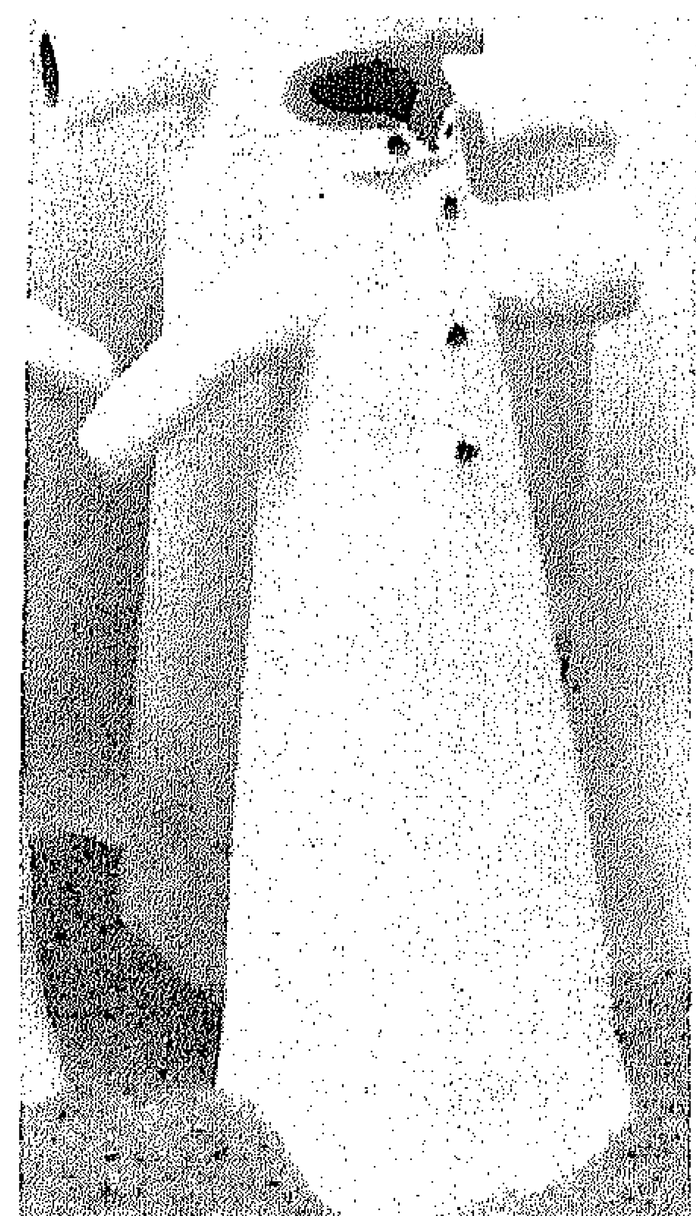
مسباح (فخار أحمر) + خيوط



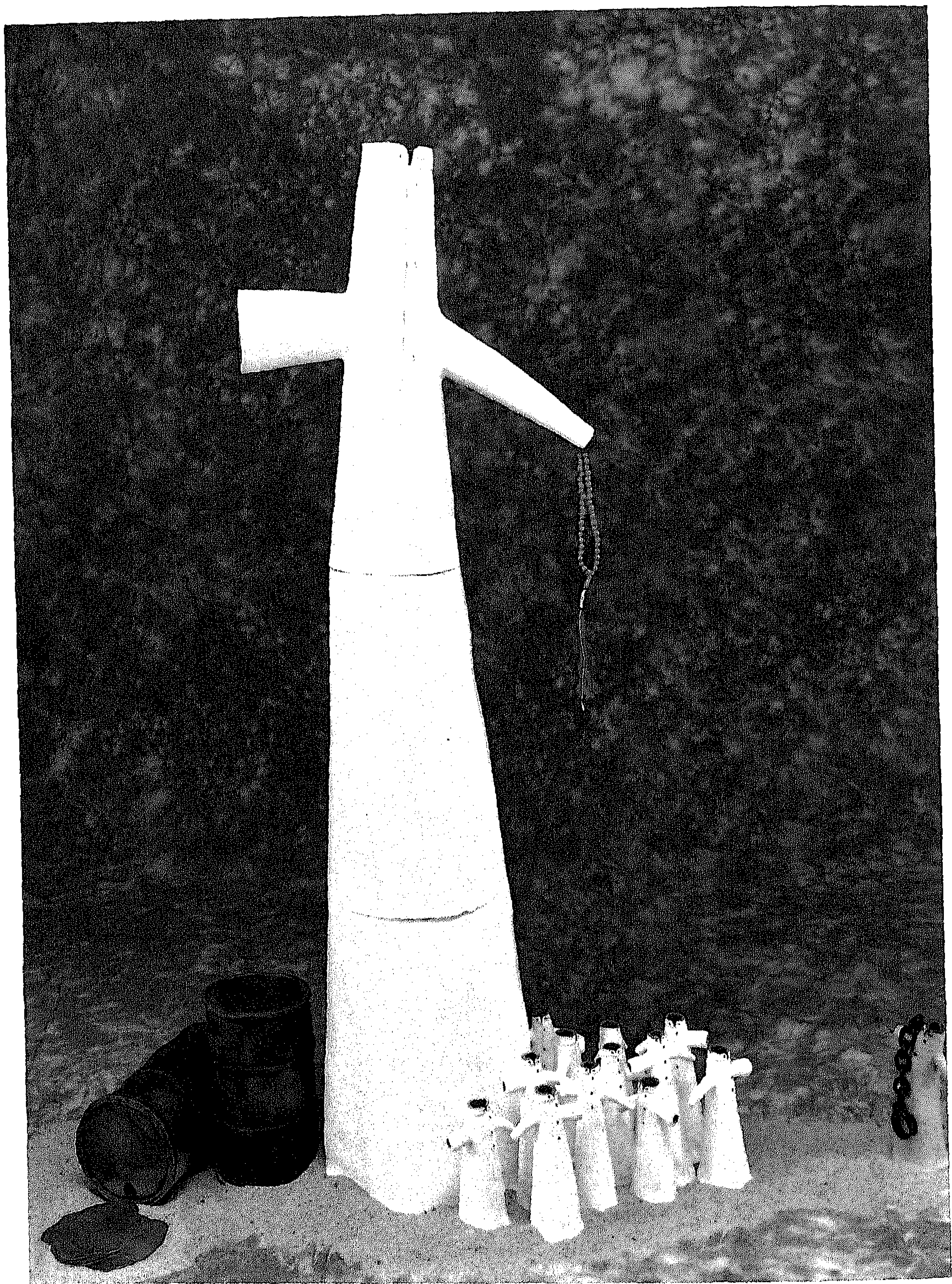
الأسير (خزف)



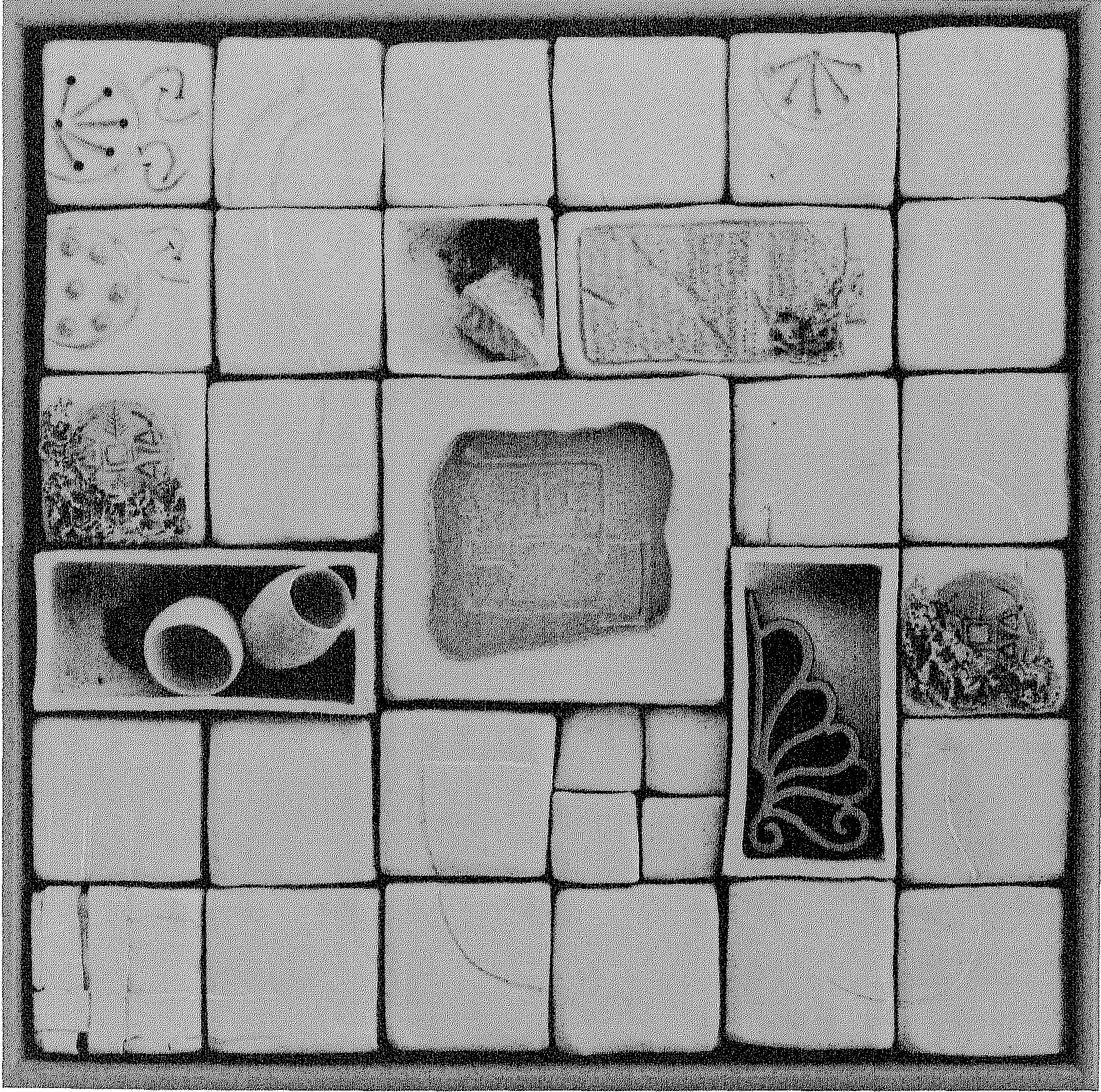
برميل النفط + بقعة زيت (خزف)



شخص (خزف)



كويتي بعد التحرير (خزف ـ رمل) ١٦٠X١٠٠سم



تل سعد وسعيدة (فخار أحمر + بلاستيك) ٩٠X٩٠





فيلكا (١) (فخار) ٢٣X٢٠X٤٠سم



ختم إغريقي (زخرف)



فيلكا (٢) (فخار) ١٥X٢٠X٥٠سم













ترجمة الذات

السيرة الذاتية

عيسى صقر

من مواليد الكويت ١٩٤٠، منح التفرغ في المرسم الحر ١٩٦١، درس الفن في كلية الفنون الجميلة في القاهرة من عام ٦٢ حتى ١٩٦٦، اشترك في معارض داخل الكويت وخارجها منها خمسة معارض دولية، رافق عدة معارض للدولة في الخارج منها المعرض المتجول في كل من (لندن/ كوبنهاجن/ جنيف / فيينا/ بغداد/ القاهرة /قطر)، أقام معرضين شخصيين عام ٦٧ و ١٩٧٦ في الكويت، حصل على جائزة مرسم الأقصر، حصل على ثلاث ميداليات ذهبية، كما حصل على الجائزة الأولى من معارض الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية خلال الأعوام ٧٢/ ٧٤/ ١٩٧٥، وكذلك شهاد ة تقدير من المعرض الخامس عام ٧٧. عضو مؤسس في الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية، شارك في مؤتمر كندا للنحاتين العالميين عام ٧٨. حصل على جائزة الشراع الذهبي من المعرض الرابع للفنانيين التشكيليين العرب ٧٥، حضر مؤتمر الفنانين العرب في بغداد والمغرب، الإشراف على معرض الخليج الأول بدولة قطر، اشترك في عدة معارض د اخل الكويت وخارجها. أنهى دورة تدريبية في معهد نيوجرزي للتدريب على صب البرونز، شارك في مؤتمر النحاتين بإسبانيا (مدينة زرات)، كما شارك في الأسبوع الثقافي لدول مجلس التعاون باليابان ومعرض الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية في بلغاريا ٨٥، رافق معرض الجمعية الكويتية للفنون بدولة الامارات العربية المتحدة ٨٥، كما رشح من قبل المجلس الوطني للمشاركة في النصب التجميلي لساحة الصفاة. عضوتجمع أصدقاء الفن التشكيلي لدول مجلس التعاون، شارك في معارض التجمع التي أقيمت في كل من البحرين /الكويت/ القاهرة في عام ٨٦، وشارك في معرضي تونس ومدريد ٨٧، شارك في معرض البيئة الأول الذي ينظمه المتحف الوطني وحصل على درع المعرض ٨٧، شارك في معرض المرسم الحر بمناسبة مرور ٢٥ عاما على تأسيسه.

عدنان العبيد

- حاصل على دبلوم تربية فنية ١٩٦٨.

- مؤسس رابطة الحرف اليدوية ورئيسها من ١٩٩١- ١٩٩٣ (النادي العلمي الكويتي).

- نائب مديرالمدينة العلمية من ١٩٩٤- ١٩٩٦ (النادي العلمي الكويتي).

- مديرمشروع رعاية الحرف الكويتي من ١٩٩٦ حتى نهاية ٢٠٠١ (الأمانة العامة للأوقاف).. عضو جمعية الفنون التشكيلية.

- حائز على شهادة تقديرية من معرض الكويت الحادي عشر للفنانين التشكيليين العرب ١٩٨٩ في مجال الخزف.

- حائزعلى درع معرض البيئة للفنون التشكيلية (متحف الكويت الوطني) سنة ١٩٩٠ في مجال الخزف.

- مثل الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية في بينالي بنغلادش الثلاثين ١٩٨٩.

- حائز على درع معرض البيئة الثاني ١٩٨٩ (متحف الكويت الوطني) في مجال الخزف.

- شارك في بينالي الخزف الثالث في القاهرة ١٩٩٦.

- مشارك في معارض جمعية الفنون التشكيلية.

- مشارك في معارض رابطة الحرف اليدوية.

عباس مالك

مواليد ١٩٤٧

المؤهل: خريج معهد المعلمين سنة ١٩٧١.

- عمل مدرسا للتربية الفنية في المرحلة الثانوية.

- عمل مدرسا للخزف بجامعة الكويت، كلية الهندسة (قسم العمارة).

- ٣٠ سنة في مجال التدريس «تشكيل الخزف».

- عضو الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية.

- عضو مركزالخزف الكويتي.

- أشرف على دورة فن التشكيل الخزفي، برابطة الحرف اليدوية.

- أشرف على دورة خزف للأطفال في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

- شارك في جميع المعارض المحلية.

- معرض شخصي خاص سنة ١٩٩٦.

- المعرض الدوري الثالث للفنون التشكيلية لفناني مجلس التعاون لدول الخليج العربية١٩٩٤.

- بينالي القاهرة الدولي الثاني للخزف ١٩٩٤.

- بينالي القاهرة الدولي الثالث للخزف ١٩٩٦.

- بينالي القاهرة الدولي الرابع للخزف ١٩٩٨.

- بينالي القاهرة الدولي الخامس للخزف ٢٠٠٠.

- المشاركة في المهرجان الإعلامي الكويتي "أيام كويتية في الإسكندرية".

- المشاركة في الملتقى الدولي الأول للخزف في لبنان.

- حصل على المركز الأول في الدورة التدريبية التخصصية لفن تشكيل الخزف.

- حصل على الجائزة الأولى فى معرض وزارة التربية.

- السعفة الذهبية في الفنون التشكيلية بالنحت الخزفي في المعرض الدولي الثالث للفنون التشكيلية بمجلس التعاون الخليجي (الشارقة).

- الجائزة الأولى في معرض «هلا فبراير» ٢٠٠٠.

صفوت نورالدين

- حاصلة على بكالوريوس التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة.

- دراسات خاصة (طالب مستمع) في التكنولوجيا غير العضوية، كلية الهندسة، جامعة الإسكندرية، في الفترة من ١٩٦٣ - ١٩٦٥

- حصلت على الماجستير في السيراميك من جامعة جنوب فلوريدا بالولايات المتحدة ١٩٨١.

- حصلت على دكتوراه الفلسفة في علم الجمال خلال السيراميك من جامعة نيويورك بالولايات المتحدة ١٩٨٥.

- حصلت على الزمالة الشرفية عن بحث جزيرة بوبيان، من جامعة جنوب فلوريدا بالولايات المتحدة ١٩٩٤.

- أقامت مجموعة من المعارض الشخصية في فن الخزف في كل من تامبا فلوريدا، نيويورك والكويت.

- اشتركت في معارض الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية بالكويت.

- بينالي القاهرة بجمهورية مصر العربية.

- عضو في الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية.

- عضو في نقابة الفنانين التشكيليين بالإسكندرية.

- عضو في الجمعية الأمريكية للتربية الفنية.

- مسؤولة عن أبحاث منطقة الشرق الأوسط في الجمعية الدولية لرعاية الحرف الفنية التقليدية بنيويورك.

- تعمل حاليا بتدريس الخزف في كلية التربية الأساسية في الكويت.

عيسى محمد

- المؤهل: دبلوم معهد المعلمين – جهة العمل: وزارة التربية
- عضو الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية – عضو منتسب إلى رابطة الخزافين البريطانية.
- مؤسس مركز الخزف الكويتي.
- أقام أول معرض لفن الخزف في دولة الكويت لفنان كويتي. المعرض الشخصي الأول في غدير جاليري ١٩٩٤.
- مدرس فى مجال التربية الفنية (فن الخزف)- وزارة التربية – درس طلابا من ذوي الاحتياجات الخاصة- مدرسة الكويت الإنجليزية.

المشاركات

- المعرض الأول لرابطة الحرف اليدوية ١٩٩٢ – معرض جمعية الخريجين ١٩٩٢.
- معرض حقوق الإنسان- غدير جاليري ١٩٩٣.
- المعرض المشترك مع الفنان فواز الدويش ١٩٩٣ – معرض بانوراما- صالة بوشهرى ١٩٩٣.
- بينالي الخزف الدولي ـ القاهرة ٩٤، ٩٦، ٩٨.
- معرض الصناعات التقليدية – تونس ١٩٩٤.
- معرض الفنانين التشكيليين – مهرجان القرين الثقافي الأول ١٩٩٤- معرض رابطة الحرف اليدوية – البحرين ١٩٩٤.
- معرض الخزف – مهرجان القرين الثقافي الأول ١٩٩٤.
- معرض التراث – متحف الكويت , ١٩٩٤ – معرض الفكر العربي المعاصر- جامعة الكويت ١٩٩٥.
- معرض الوفاء- الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية ١٩٩٥.
- معرض الشارقة للفنون التشكيلية- الشارقة ١٩٩٥ – معرض مجلس الوزراء – فندق حياة ريجنسي ١٩٩٥.
- معرض الهيئة العامة للشباب والرياضة ١٩٩٥ – معرض الملتقى العلمي – أرض المعارض ١٩٩٥.
- بينالي الفنون التشكيلية- بنغلادش- دكا ١٩٩٥.
- مهرجان القرين الثقافي الثاني ١٩٩٥ التنسيق والإشراف على المعارض – المعرض السادس للفنون التشكيلية والخط العربي- مسقط – عمان.
- حاصل على عدة شهادات تقدير وشهادات شكر من جهات مختلفة.
- حاصل على جائزة الجيل الثاني- مهرجان القرين السابع ٢٠٠١.
- حاصل على الجائزة الثالثة – بينالي الكويت الأول للخزف ٢٠٠١.
- حاصل على السعفة البرونزية – المعرض السادس للفنون- مسقط- عمان.

فواز الدويش

مواليد: ١٩٦٢ الكويت ـ المؤهل: دبلوم معهد المعلمين ـ الوظيفة: أستاذ تربية فنية تخصص خزف.

أستاذ في فن الخزف (الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية) لإعطاء دورات تدريبية لمتدربي فن الخزف.

- عضو الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية - عضو الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب - عضو بالرابطة الدولية للفنون- باريس.
- شارك في جميع معارض الجمعية العامة والخاصة ٩٣ - ٢٠٠٠.
- شارك في جميع معارض التحريرمنذ عام ١٩٩٣.
- شارك في معرض بانوراما الفن التشكيلي في قاعة بوشهري ١٩٩٥.
- شارك في معرض فن الخزف في دولة الإمارات العربية ١٩٩٦.
- شارك في بينالي الخزف الثالث بجمهورية مصر العربية عام ١٩٩٦.
- شارك في معرض حقوق الإنسان في جمعية الهلال الأحمر عام ١٩٩٧.
- شارك في بينالي الخزف الرابع بجمهورية مصر العربية عام ١٩٩٨.
- شارك في معرض الخزف الأول بصالة بوشهري عام ١٩٩٨.
- شارك في معارض القرين من الأول حتى السادس.
- شارك في معرض هلا فبراير لفن الخزف بدولة الكويت ٢٠٠٠.
- شارك في معرض بينالي القاهرة الخامس لفن الخزف ٢٠٠٠.
- شارك في بينالي الكويت الدولي الأول للخزف.
- شارك في إعداد الديكورات للفيلم الوثائقي "السدرة".
- شارك في معرض التحرير عام ٢٠٠١.
- شارك في الملتقى الدولي للخزف بلبنان ٢٠٠٢.
- حصل على الجائزة التقديرية في معرض «الأسير في وجدان كل مواطن ومقيم» عام ١٩٩٩.
- حصل على المركز الثاني في فن الخزف في معرض هلا فبراير عام ٢٠٠٠.
- حصل على الجائزة التقديرية في المعرض العام بمناسبة ذكرى معرض التحرير التاسع ٢٠٠٠.
- حصل على شهادة تقدير في جميع معارض القرين التي أقيمت في دولة الكويت.
- حصل على المركز الثاني في بينالي الكويت الأول للخزف ٢٠٠١.
- حصل على المركز الثاني في معرض التحرير ٢٠٠١.

جميلة جوهر

بكالوريوس في التصميم الداخلي، دبلوم تربية فنية، أستاذ تربية فنية، تخصص خزف.

دورات في فن تشكيل الخزف، دار الآثار الإسلامية بالكويت، دورة في فن تشكيل الخزف، وزارة التربية، دورة تدريبية في الايريراش، دورات في الرسم الزيتي.

● المعارض:

- شاركت في جميع معارض الجمعية العامة والخاصة بين العامين ٩٤ – ٢٠٠٢.
- شاركت في جميع معارض التحرير منذ عام ١٩٩٤.
- شاركت في مؤتمر المرأة في الصين عام ١٩٩٥.
- شاركت في معرض الخزف الأول بصالة بوشهري، عام ١٩٩٨.
- شاركت في مؤتمر المرأة في دولة الكويت، عام ١٩٩٨.
- شاركت في معارض القرين، من الأول حتى السادس.
- شاركت في معرض «حق المرأة في التعبير الفني» بالجمعية الكويتية للفنون التشكيلية، عام ١٩٩٩.
- شاركت في معرض التراث للفنون التشكيلية، شركة الزيت العربية المحدودة، الخفجي، نوفمبر ١٩٩٩.
- شاركت في معرض هلا فبراير لفن الخزف في دولة الكويت، عام ٢٠٠٠.
- شاركت في بينالي القاهرة الخامس لفن الخزف، مايو ٢٠٠٠.
- شاركت في سمبوزيوم عاليا للنحت الدولي لبنان، أغسطس ٢٠٠٠.
- شاركت في بينالي الكويت الأول للخزف، يناير ٢٠٠١.
- شاركت في معرض التشكيليات الكويتيات المدرسة القبلية، عام ٢٠٠١.
- شاركت في معرض احتفالات المرأة بالعاصمة الثقافية، مارس ٢٠٠١.
- شاركت في معرض المؤتمر العلمي الثاني حول دور المرأة في التنمية، أبريل ٢٠٠١.
- شاركت في فعاليات مهرجان هلا فبراير وعمل ورشة عمل في تجمعات تجارية مختلفة، عام ٢٠٠٢.
- شاركت في فعاليات الأسبوع العربي الخليجي للعمل الاجتماعي، عام ٢٠٠٢.
- شاركت في بينالي القاهرة السادس لفن الخزف، مايو ٢٠٠٢.

● المعارض الشخصية:

أقامت معرضها الشخصي الأول لفن الخزف في محترف بيت لوذان للفنون، عام ٢٠٠٠.

● المقتنيات:

لها العديد من المقتنيات (قصر المؤتمرات - الديوان الأميري - متحف الكويت لوزارة الإعلام - شركة الزيت العربية بالخفجي - المملكة العربية السعودية).

● الجوائز:

- حصلت على جائزة لجنة التحكيم الأولى في بينالي القاهرة الخامس لفن الخزف ٢٠٠٠.
- حصلت على الجائزة الأولى في بينالي الكويت الأول للخزف عام ٢٠٠١.

علي العوض

مواليد: ١٩٦٨.

المؤهل: بكالوريوس تربية فنية ١٩٩٢.

الوظيفة: مدرس تربية فنية ورئيس قسم.

عضو في الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية.

عضو في جمعية المعلمين الكويتية.

أستاذ ومؤسس قسم الخزف في المركزالثقافي- نادي كاظمة الرياضي.

أستاذ في قسم الخزف في بيت لوذان للحرف والفنون سابقا.

دورات تدريبية للخزف ١٩٩٤- ١٩٩٦.

ورشة عمل مشتركة مع الفنان البريترسباري (بيت ديكسون) ١٩٩٧.

عضو في مجموعة أفق للفن التشكيلي المعاصر.

المشاركات

- معرض مشترك مع الفنان جابر أحمد ١٩٩٧.
- معرض هلا فبراير ٢٠٠٠.
- معرض ثلاثة من الكويت مع الفنان جابر أحمد والفنان محمد الأيوبي.
- معرض مجموعة أفق الأول للفن التشكيلي المعاصر ٢٠٠١.
- بينالي الشارقة الثاني للفنون التشكيلية.
- بينالي القاهرة الرابع للخزف ١٩٩٨ والخامس ٢٠٠٠.
- بينالي الشارقة الخامس للفنون ٢٠٠١.

الجوائز

- الجائزة الأولى في معرض الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب ١٩٩٥.
- الجائزة الثالثة في المعرض الخاص لأعضاء الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية ١٩٩٨.
- جائزة الدانة الذهبية لمعرض ٢٥ فبراير لدول مجلس التعاون الخليجي ١٩٩٨.
- الجائزة الثالثة في معرض القرين السادس للفنون التشكيلية ١٩٩٩.
- الجائزة الثانية في بينالي الكويت الأول للخزف لدول مجلس التعاون الخليجي ٢٠٠١.

حميد خزعل

- درس المرحلة الابتدائية في مدرسة الفحيحيل الابتدائية (عثمان بن عفان) لاحقا، أكمل بعد ذلك المرحلة المتوسطة في مدرسة المعري المتوسطة.
- التحق بمعهد المعلمين وأنهى دراسته بعد أربع سنوات بحصوله على دبلوم التربية الفنية ١٩٧٠، وعمل مدرسا للتربية الفنية في المرحلة الابتدائية لمدة خمس سنوات.
- التحق بكلية الفنون الجميلة - قسم الرسم والتصوير الزيتي، حصل بعد ذلك على بكالوريوس الفنون الجميلة سنة ١٩٨٠ - ١٩٨١، عاد بعدها للتدريس في ثانوية (الصباحية) ثم عين موجها فنيا في قسم النشاط الفني بمنطقة حولي التعليمية.
- عمل ناقدا تشكيليا في جريدة "الرأي العام" الكويتية لمدة ست سنوات، ثم جريدة "الأنباء" الكويتية وله عدة مقالات نقدية في المجلات الكويتية والعربية.
- عضو الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية، وعضو اتحاد الفنانين التشكيليين العرب، والرابطة الدولية للفنون - باريس.
- عضو جمعية الصحافيين الكويتية وعضو منظمة الصحافيين العالمية.

مؤلفات

- الفن التشكيلي الكويتي بالمشاركة مع الدكتور عادل المصري / منظمة اليونسكو- المكتب العربي للتربية والعلوم والثقافة.
- السباحة في بحر من قصاصات الورق "عن الراحل الفنان أحمد عبدالرضا الصالح" / المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - ٢٠٠١.
- التراث في الفن التشكيلي الكويتي / المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - ٢٠٠٢.
- الخزف في الكويت - بالمشاركة مع الفنان علي العوض - ٢٠٠٣.
- النحت الكويتي المعاصر - في طور التأليف والإعداد بتكليف من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

الجوائز

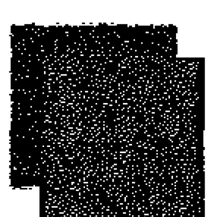
جائزة الشراع الذهبي - معرض الكويت العاشر للفنانين التشكيليين العرب ١٩٨٧.

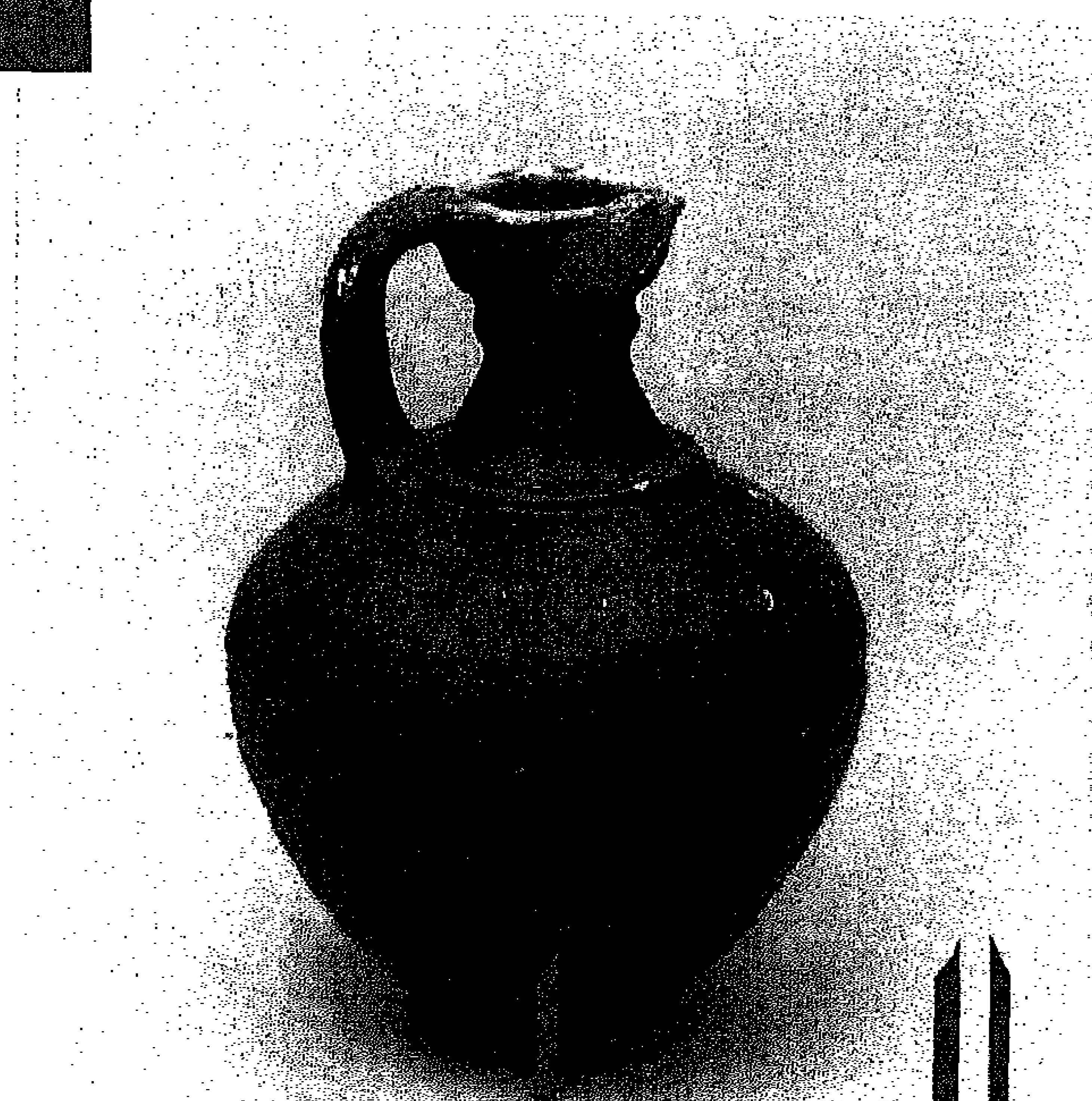
الجائزة الأولى - المعرض الخاص/ الدورة ٢٣/ ١٩٩٧.

جائزة الدانة - معرض ٢٥ فبراير/ الدورة ١٦/ ٢٠٠١.

جائزة الدولة التشجيعية في مجال التأليف التشكيلي/ ٢٠٠٢.

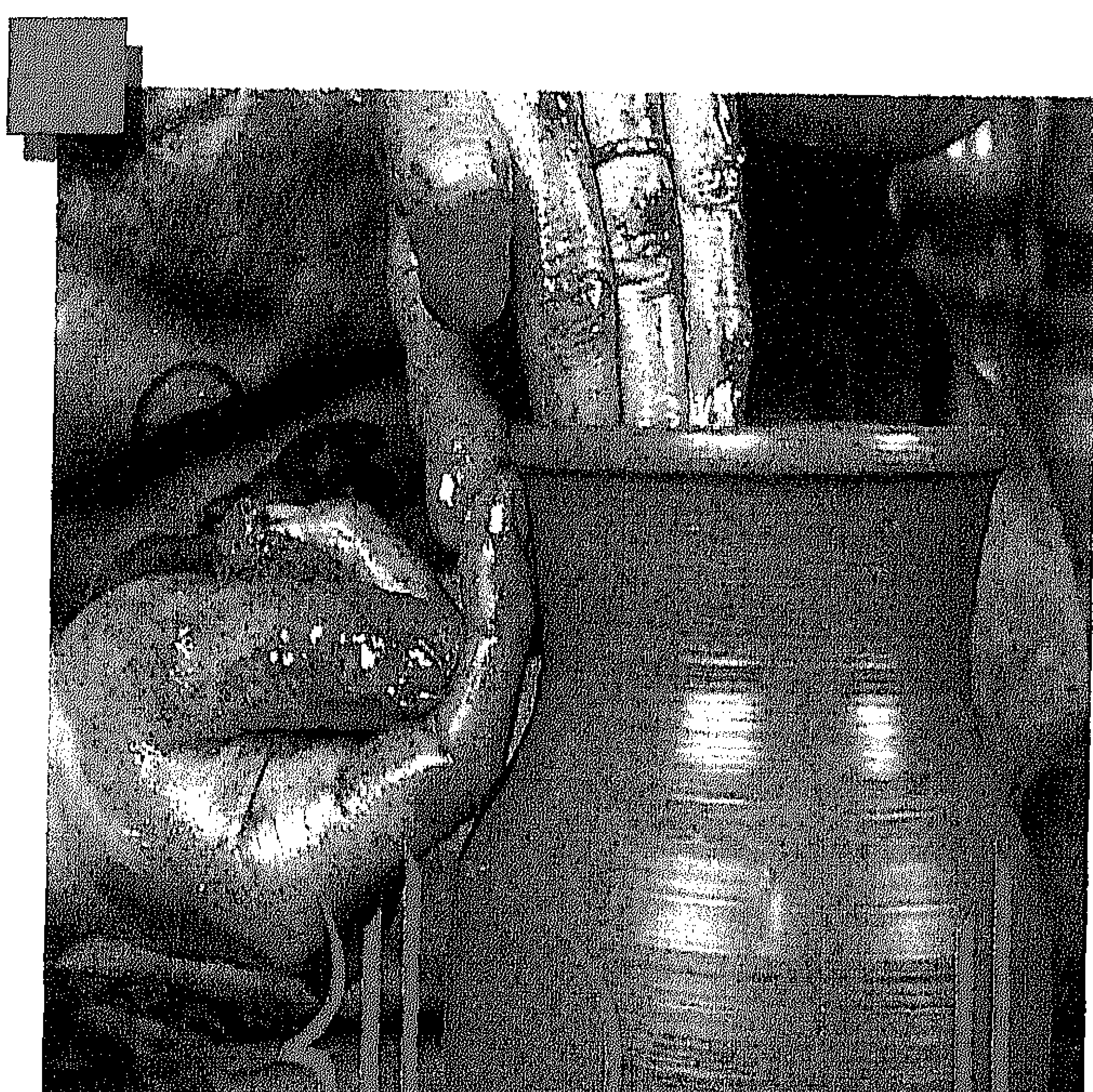
جائزة عيسى صقر الإبداعية - المعرض التشكيلي لمهرجان القرين الثقافي التاسع ٢٠٠٣.





المحتويات

المحتويات



الخزف في الكويت

شكر وتقدير

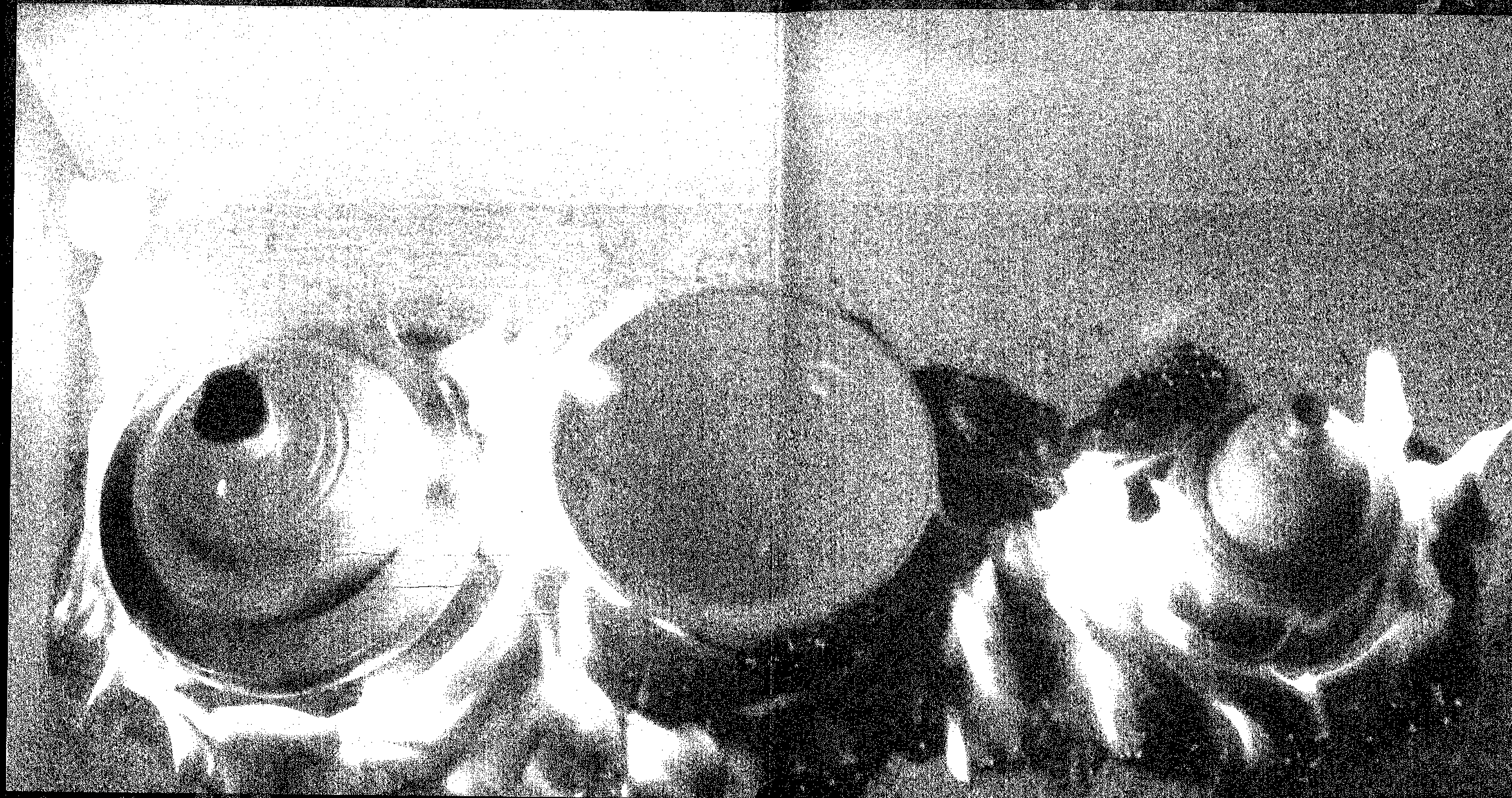
يتـقـدم الكاتبـان بالشكر الجـزيل لكل من المجلس الوطني للثقـافة والفنون والآداب، وإدارة الفنون التشكيلية، والإخـوة الخزافين الذين أُنجـز هذا الكتاب التوثيقي عنهم، ولكل من تقدم بمد يد المساعدة لإنجاز هذه المطبوعة.

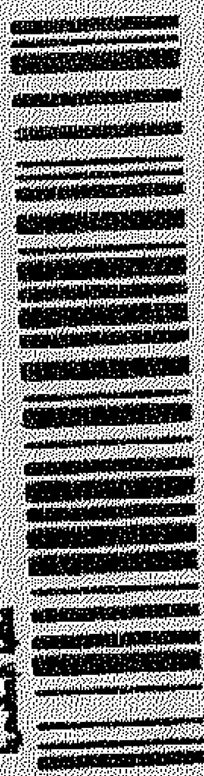
الخزف في الكويت





المجلس
الوطني
للثقافة
والفنون
والآداب





ISBN : 99906 - 0 - 101 - 1 :ردمك
depository Number : 2003/ 00005 :رقم الايداع